ذو الرمة
و «مدينة الشعر»

ميميته :

« أأَنْ ترسَّمْتَ مِنْ خرقاءَ منزلةً
ماءُ الصَّبَابَةِ مِنْ عينيكَ مَسْجُومُ»

دكتور
حسن عبدالسلام

رقم الإيداع بدار الكتب ٥٧١٣
الترقيم الدولي 977-19-3457

مقـــدمـــة

الحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذى به تبددت الجهالة وانمحت الظلمات.

ورضى الله عن آله وأصحابه وأتباعه وأنصاره إلى يوم الدين.

وبعد . . .

فهذا بحث عن شاعر فحل من شعراء عصر بنى أمية، خط له القدر طريقه، فتميز عن معاصريه وحال تدينه وطبعه بينه وبين التفوق في المديح والهجاء، وشغل بعاطفة شريفة هى عاطفة الحب فأخلص قلبه لها، ومنحها نفسه ولم يظفر بمن أحب، فعف وصبر، وتسامى – فإذا نفسه ترحب وقلبه يتسع، فيتدفق عطفاً وإشفاقاً على كل آمل ضاع أمله، وساع خاب سعيه.

وقصر شعره على تصوير أشواقه اللاهبة، وحبه الضائع وبيئته القاسية، وصور من الحياة التى يكابدها الحيوان والإنسان فى الصحراء. مسافراً فى أعماق الظواهر والأحداث، طالباً جوهرها ولبابها.

والدنيا هى الدنيا فى كل عصر. لها موازين فى رفع الناس ووضعهم إذا عدلت مرة جارت مرات.

لم تنصف هذه الموازين ذا الرمة، ولم تمنحه شهادة الفحولة، وأخرته عن معاصريه من شعراء المديح والهجاء بحجة أنه يحسن بكاء الأطلال ووصف الديار، فإذا جاء إلى المديح والهجاء أكدى.

ومات ذو الرمة فى الأربعين من عمره، دون أن يظفر من أمانيه بشىء، فمية التى أحبها زُوِّجَتْ غيره، وفحولة الشعر التى طلبها لم يعترف له بها معاصروه.

وظل شعره شاهد صدق على تميزه، وبرهان حق على موهبته، وأنفاس جوى تسرى فى دنيا العاشقين، وزفرات ألم تواسى المحرومين. وكثرت الدراسات حول هذا الشعر، وحول صاحبه – اعترافاً بموهبته وتقديراً لعبقريته.

ولقد اختارت هذه الدراسة منهجاً مختلفاً عما سبقها فى دراسة ذى الرمة. يتمثل فى دراسة نص واحد له دراسة متأنية متكاملة، فجاءت بعنوان (ذو الرمة ومدينة الشعر) .

أما ذو الرمة فقد حدثتك عنه، وأما « مدينة الشعر » فقصيدة من قصائده عدها أحد النقاد القدامى أجود شعره وسماها (مدينة الشعر) وقال عنها ذو الرمة : إنه أجهد فيها نفسه .

وهدفت الدراسة إلى اختبار الحكم الأول وتفسير الخبر الثانى وكان لابد للوصول إلى هذه الغاية من تبين الحق فيما قيل فى القديم والحديث عن شاعرية ذى الرمة، ثم المواجهة مع النص بالتعرف على ملهمته أولاً، وتفسيره، وشرحه وإعرابه ثانياً، ثم استكناه ما انطوى عليه من أفكار ومشاعر ودراسة ما حفل به من أساليب وصور، ثم بيان منزلته وقيمته فى سياق شعر ذى الرمة وشعر غيره .

وكان ذلك كله فى ضوء أحكام وأخبار وروايات وأشعار استقيتها من مظانها ورجعت إليها فى مصادرها، وأعملت فيها فكرى وذوقى بغية الوصول إلى الحق، وتقديم عمل مفيد . . فإن تكن بغيتى تحققت فالحمد لله . وإلا فلست -كما قال ذو الرمة :

. . بأولَ راجٍ حاجةً لاينالها .

والله والمستعان .

د . حسن عبد السلام

الفصل الأول

ذو الرمة الشاعر

في منطقة الدهناء الواقعة في الجهة الشرقية من بادية نجد، وفي أواخر العقد السابع من القرن الأول الهجري، ولد غيلان بن عقبة بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة بن ملكان بن عدي بن مناة بن أدبن طابخة بن إلياس بن مضر . الملقب بذي الرمة.

ويبدو من أخبار نشأته وطفولته أن أباه مات وهو صغير، فنشأ يتيماً في حضن أمه وبين إخوته .

ولشد ما حزنت الأم –وهي امرأة من بني أسد يقال لها ظبية – عندما وجدت ولدها يشكو الأوهام والرؤى المفزعة ، فذهبت به إلي الحصين بن عبدة بن نعيم العدوي – وكان الحصين شيخًا وقوراً يحفظ القرآن ويحفظه الأعراب احتسابًا– فقالت له : « إن ابني هذا يروع بالليل، فاكتب لي معاذة ، أعلقها على عنقه » فكتب لها معاذة في قطعة جلد علقتها في عنق ولدها (١) .

نشأ الفتى البدوي فاقداً حنان الأب وشفقته، فحمل تبعة العيش، وكافح صعاب الحياة، وهو الذي كسر اليتم قلبه، ونالت الأوهام والرؤى من أعصابه ونفسه.

مضى غيلان يضرب في الأرض، يسرح بصره في آفاق الصحراء ويقلب فكره فيما تقع عليه عينه، أو تسمعه أذنه، أو يتراءى في خياله من مشاهد وذكريات .

---

(١) انظر نسبه ونشأته في الأغاني لأبي الفرج ١٨ : ١ تحقيق عبد الكريم الغرباوي . ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٣٩٠ هـ– ١٩٧٠م.

وطبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي. تحقيق محمود شاكر : ٥٤٩ .

والشعر والشعراء لابن قتيبة : تحقيق أحمد شاكر ١ : ٥٢٤ دار المعارف ١٩٦٦

وخزانة الأدب للبغدادي : تحقيق عبد السلام هارون ١ : ١٠٦ ؛ دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٣٨٧هـ–١٩٦٧م.

والتطور والتجديد في الشعر الأموي : د. شوقي ضيف : ٢٦٥ . دار المعارف ط٢، ١٩٥٩م.

وذو الرمة شاعر الحب والصحراء : د. يوسف خليف ١٧، دار المعارف ١٩٧٠م.

والرمة : القطعة من الحبل الخلق، ويقال إن الذي لقبه بهذا اللقب هو الحصين بن عدي، ويقال : إن مية هي التي لقبته به. واللقب في الروايتين يرجع إلى الحبل الذي كان في عنقه يحمل المعاذه. وفي رواية أنه لقب بهذا اللقب لقوله في شعره : أشعث باقي رمة التقليد

ولقد وهبته الأقدار – التي سلبته حنان الأبوة – ذكاءً حاداً وبلاغة عالية ، وخيالاً خصبًا ، ومنطقًا حلوًا .

يضع لسانه حيث شاء ، لم يكن أحد من القوم في زمانه أبلغ منه ولا أحسن جوابًا[١] .

ولما أدرك ذو الرمة العشرين، كان قدره المقدور في لقاء مية بنت منذر بن طلبة بن عاصم المنقرى .

مر بخبائها ، فاستسقاها ماء، فلما رآها وحدثته ، علقها قلبه ، وارتسمت صورتها فيه، وظن أن الأيام ستداوي بها جرحه، وتروي ظمأه، وتعوضه عما حرمه في سالف الحياة «وشب الغلام في وهج الحب . في سعير الحرمان .. وإذا هو يفتر عن شاعر عاشق ملهم لجي الصبابة ، لا يشكو الحب أحد أحسن من شكواه، مع عفة وعقل رصين، وإذا هو يتعشق الأطلال في البوادي والقفار، فيقف عليها متأملاً، قد نفذت به أشواقه إلى سر الرمال ، فلا ينعت الفلوات، وسرابها وأسفارها ، وسفرها، وما فيها من شيء . شاعر أبرع من نعته »[٢].

عاش ذو الرمة الحب أملاً وحلمًا ، وتمثلت له (مية) واحة في صحراء الحياة، ودفعه هذا الأمل إلى الضرب في الأرض يبتغي من المجد والمال ما يجعله كفؤًا لفتاته، حفيدة سيد الوبر قيس بن عاصم المنقري التميمي ، فسافر إلى الكوفة ، وإلى البصرة، وقصد أمراء الحواضر، لكنه عاد من بعض أسفاره فوجد ما لم يكن يحتسب ؛ لقد تزوجت مية بابن عم لها يقال له عاصم، ولازمه وجه خيال محبوبته في حلّه وترحاله ، واستبد حبها بمشاعره، وامتزج بروحه ودمه، وخالط لحمه وعظامه، وامتلك حسه وخياله وظلت (ميّة) هي الأغنية الشجية الرقيقة التي يتغنى بها ذو الرمة، ينفث بها عن نفسه بعض ما تجد، ويهدهد بها قلبه المؤرق المضنى ويعلل بها وجدانه المعذب الجريح .

---

(١) الأغاني : ١٨ :٨ .

(٢) شاعر الحب والفلوات ذو الرمة مقال للاستاذ محمود شاكر بمجلة المقتطف ، ع فبراير ١٩٤٣ م ، ص ١٢٦ .

وفي سفر العشق كتب ذو الرمة قصة حبه شعراً، ولهج باسم محبوبته في شعره، وأصبح حديثه عنها أحد الملامح البارزة فيه، وصار اسمها أو لقبها في صدر كل قصيدة عنواناً يدل على صاحبها، ويشير إلى إخلاصه في هواه.

وعطف الحب والحرمان قلب الشاعر على الحياة والأحياء، فراح يرصد مشاهد الحياة في معتركها الرهيب في البادية، ذات الشمس المحرقة، والرمال اللاهبة، حيث البحث الدءوب عن الماء، يطلبه الإنسان والحيوان، ويقطع كلاهما الفيافي من أجله، وحيث مطاردة الصياد لفرائسه من الوحش، وحيث الكبد والنصب يعانيهما كل حي من أحياء الصحراء.

وفي تصويره لهذه الحياة تظهر نزعة إنسانية راقية تدفعه إلى العطف على كل متعب، والأسى لكل محروم.

هذا قلبه الذي ملأه الحب، أو هذا حبه الذي امتلأ به القلب، أما عقله؛ فقد وعى لغة العرب وحفظ غريبها، واستوعب ثقافة موروثة تتمثل في أشعار سابقيه، الذين حفظ شعرهم ورواه عنهم كامرئ القيس، وزهير، ولبيد، والراعي النميرى وغيرهم.

وأضاف ذو الرمة إلى هذه الثقافة القديمة ثقافة جديدة، تتمثل في أساليب القرآن وشرائع الإسلام، وما دار في محافل العلم في عصره من جدل حول القدر والعدل، وغيرهما من المسائل التي كانت تشغل أهل العلم والرأي، ويتناقشون فيها في مساجد البصرة والكوفة، وغيرهما من الحواضر التي سافر إليها(١).

لهذا مثل شعر ذي الرمة إبداع العقلية البدوية التي أخذت بنصيب وافر من ثقافة الإسلام المزدهرة في العصر الأموي.

شعره –إذن– شعر الطبع السليم والثقافة العالية، تتعانق فيه خشونة البداوة ورقة العشق، وسماحة الطبع ودقة الصنعة.

---

(١) انظر العصر الإسلامي: د. شوقي ضيف ص ٣٨٩ دار المعارف ط٨، ١٩٧٨م.

يعجب قارئه منه فخامة وجزالة وهيبة وجلال ، ويصرفه عنه نوع من الغموض والغرابة ، مردهما -في أغلب الأحوال- إلى الزمن الفاصل بين عصرنا وعصره ، والاختلاف الحاصل بين بيئتنا وبيئته ، وفي بعض الأحوال إلى ما يصطنعه الشاعر من تقديم وتأخير في بعض الأساليب ، أو استخدام ألفاظ غريبة مما كانت تحمله حافظته الواعية . وهو لهذا لا يعطي قارئه كل معانيه من أول قراءة ، ولا تتكشف له أغواره من أول نظرة .

إنه في فخامته، وجلاله، وروعته يشبه البادية التي أوحت به، وأنتجته عل هيئتها، ووسمته بطابعها .

كما يشبه صاحبه -ذلك البدوي الذي خشنته ظروف البيئة وصقلته صروف الحياة، ورققت قلبه نسائم الحب ولوافح الحرمان .

الغرابة - إذن - في هذا الشعر عارضة تزول بالصبر على قراءته والتعاطف مع الحياة التي يصورها .

فإذا سقطت حجب الزمان والمكان طالعنا ذو الرمة في شعره شاعراً مرهف الحس، صادق الوجدان رائع البيان ، عميق الإحساس بالحياة والأحياء ، شديد الإلحاح على تصوير الطبيعة ، حتى إنه ليحلها في نفسه ، ويصف مظاهرها وظواهرها وصفاً نفسياً يحمل رحيق فكر وأمشاج روح.

من أجل ذلك استحسن كثير من نقدة الشعر وذواقيه شعره ، وأثنوا على قدرته البيانية ، واستشهد واضعو المعاجم وعلماء اللغة والمصنفون في علوم البلاغة بكثير من شعره .

من أجل ذلك -أيضاً- حسده بعض معاصريه ، وترددت أصداء الاستحسان والحسد متجاورة في أقوالهم عنه .

جاء في الأغاني : « كان الفرزدق وجرير يحسدان ذا الرمة وأهل البادية يعجبهم شعره »[١] .

---

(١) الأغاني : ١٨ : ٧ .

كما روى أبو الفرج عن حماد الراوية قوله :

« ما أخر القوم ذكره إلا لحداثة سنه، وأنهم حسدوه »[١] .

وكان الكميت بن زيد الأسدي الشاعر من أشد الناس إعجابًا بشعر ذي الرمة، سمع قوله :

أعاذل قد أكثرتِ من قول قائلٍ   وعيبٌ على ذي الودِّ لومُ العواذلِ

فقال : « هذا والله ملهم، وما علم بدوي بدقائق الفطنة وذخائر كنز العقل المعد لذوي الألباب . أحسن ثم أحسن » .

فلما سمع قوله في هذه القصيدة :

دعاني وما داعي الهوى من بلاَدِها   إذَا مَا نأَتْ خرقاء عنّى بغَافِلِ

قال : « لله بلاد هذا الغلام ! ما أحسن قوله ! وما أجود وصفه ! ولقد شفع البيت الأول بمثله في جودة الفهم والفطنة ، وقال قول مستسلم »[٢] .

وكان هذا الإعجاب الذي ملأ نفس الكميت بشعر ذي الرمة وراء عرضه بعض أشعاره عليه، ثقة منه في ذوقه، واطمئنانًا إلى حسن رأيه وجودة فهمه[٣] .

كما كان يتناشد شعره مع جلسائه من الشعراء ، ويعلن لهم إعجابه به واستحسانه إياه .

وأعجب الأصمعي بحديث الحب ووصف تباريحه في شعره ، وبعفته ورصانة عقله فقال :

« ما أعلم أحداً من العشاق الحضريين وغيرهم شكا حبًا أحسن من شكوى ذي الرمة ، مع عفة وعقل رصين » [٤] .

---

(١) الأغاني ١٨ : ٨ .

(٢) الأغاني ١٨ : ٧ و ٨ . والبيتان من ق (٤٥) جـ٢ ص ١٣٣٢ من ديوانه بتحقيق د . عبدالقدوس أبو صالح .

(٣) انظر الأغانى ١٧ : ٢٩ ت . البجاوي ط . الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر .

(٤) الأغاني ١٨ : ٨ .

وشهد له حماد الراوية بالفصاحة ، وسعة العلم بالغريب فقال :

« قدم علينا ذو الرمة الكوفة فلم أر أفصح ولا أعلم بغريب منه »(١) .

كما شهد له بالتفوق على معاصريه في فن التشبيه، وجعله منهم بمنزلة امرىء القيس من الجاهليين فقال :

«أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وذو الرمة أحسن أهل الإسلام تشبيهاً»(٢).

ويرى ابن سلام أن حظ ذي الرمة في حسن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين فيقول :

« كان لذي الرمة حظ في التشبيه، لم يكن لأحد من الإسلاميين ، كان علماؤنا يقولون : أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمة »(٣) .

وأقر كل من جرير والفرزدق بتفوقه وسبقه وتفرده ، فقد روى أبو الفرج أنهما اتفقا عند خليفة من خلفاء بني أمية فسأل كل واحد منهما على انفراد عن ذي الرمة، فقال كلاهما :

«أخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه غيره» .

فقال الخليفة : أشهد لاتفاقكما فيه أنه أشعر منكما جميعاً(٤) .

وقال الأصمعي :

« كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبه، ولم يكن بالمفلق »(٥) .

أما عمرو بن العلاء ، فقد روى عنه قوله :

---

(١) الأغاني ١٨ : ٩ .

(٢) الأغاني ١٨ : ٩ .

(٣) السابق ١٠ ، وطبقات فحول الشعراء ٥٤٩ .

(٤) الأغاني ١٨ : ٩ .

(٥) الأغاني ١٨ : ١٠ .

« ختم الشعر بذي الرمة ، وختم الرجز برؤبة » .

قيل : فما تقول في هؤلاء الذين يقولون؟ قال : كَلٌّ على غيرهم ، إن قالوا حسنًا فقد سبقوا إليه، وإن قالوا قبيحًا فمن عندهم »(١) .

واستجاد الفرزدق أبياتًا لذي الرمة في الفخر، فاغتصبها ، وكان الفرزدق جريئًا في انتحال الشعر الجيد لنفسه .

يروون أن ذا الرمة قال يومًا للفرزدق : لقد قلت أبياتًا إن لها لعروضًا وإن لها لمرادًا ومعنى بعيداً . قال له الفرزدق : ما هي ؟ قال : قلت:

أحينَ أعـــاذت بي تميم نســـاءها ... وجُرِّدْتُ تجـريد اليـمـــاني من الغِمْد

ومـــدَّت بضَبْعَيَّ الرِّبابُ ومـــالكٌ ... وعـمـرٌو وشـالتْ من ورائي بنو سـعـد

ومـن آل يـربـوع زُهَاءٌ كـــــأنـهُ ... زُها الليل مـحـمــود النكاية والرِّفْد

فقال له الفرزدق : لا تعودنّ فيها ، فأنا أحق بها منك، قال : والله لا أعود فيها ولا أنشدها أبدًا إلا لك (٢) فهي قصيدة الفرزدق التي يقول فيها :

وكنَّا إذا القَيْسي نبَّ عَتُودُهُ ... ضربناه فوق الأنثيين على الكَرْدِ(٣)

ويبدو أن ذا الرمة رأى أنه لا يقل عن فحول عصره ، وأنه جدير بأن يعد واحداً منهم ، وأن ينال من المجد الأدبي والتقدير ما ناله جرير والفرزدق مثلاً .

وأراد أن يعرف سبب تأخير القوم مكانته ، فانتهز وقوف الفرزدق عليه وهو ينشد قصيدته التي يقول فيها :

إذا ارفضَّ أطرافُ السياط وهُلِّلتْ ... جروم المطايا عذَّبَتْهُنّ صَيْدَحُ

(١) الأغاني ١٨ :٩ .

(٢) الأغاني : ١٨/١٦

(٣) انظر ديوان الفرزدق، جـ١ ص ١٧٧ دار صادر بيروت، ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠م.

فقال ذو الرمة : كيف تسمع يا أبا فراس ؟ قال : أسمع حسنًا ، قال : فما لي لا أُعَدّ في الفحول من الشعراء ؟ قال : يمنعك من ذلك ويباعدك ذكرك الأبعار وبكاؤك الديار[١] .

وورد هذا الخبر في طبقات فحول الشعراء، لكن ابن سلام ذكر فيه أن القصيدة التي كان ينشدها ذو الرمة لما مر عليه الفرزدق هي التي تبدأ بقوله :

أمنزلتي مي سلام عليكما هل الأزمن اللائي مضين رواجع

وقد وصفها محقق الكتاب الشيخ محمود شاكر بأنها قصيدة نبيلة[٢] .

كما جاء في الموشح ما نصه :

« قال ذو الرمة للفرزدق : ما لي لا ألحق بكم معاشر الفحول ؟ قال : لتجافيك عن المدح والهجاء ، واقتصارك على الرسوم والديار »[٣] .

ويورد المرزباني الخبر بروايات مختلفة ، لا تختلف كثيراً في مضمونها، ويفهم منها جميعًا أن القدماء أخروا ذكره، ولم يلحقوه بالفحول لاقتصاره على وصف الديار والدمن والصحراء والإبل، وعدم إجادته للمدح والهجاء[٤] .

روى المرزباني :

« كان ذو الرمة صاحب تشبيب بالنساء وأوصاف وبكاء على الديار، فإذا صار إلى المدح والهجاء أكدى ولم يصنع شيئًا » [٥] .

ولا جدال في أن الشاعر المفن الذي يجيد في جميع أغراض القول يستحق التقديم

---

(١)الأغاني ١٨ : ١٥ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ٥٥٢

(٣) الموشح ٢٧٤ ، تحقيق البجاوى دار نهضة مصر ١٩٦٥ .

(٤) راجع الموشح ٢٧٤ .

(٥) الموشح ٢٧٩ .

والإشادة بموهبته، لكن البحث في نوازع النفس وبواعثها إلى القول قد يدل على السبب في تفوق الشاعر في غرض من أغراض الشعر دون غرض، أو اتجاهه إلى جهة من جهات القول بكل طاقته الفنية إيثاراً لها على غيرها من الجهات.

ولو أن القدماء لم يغضوا الطرف عن الدوافع التي وجهت شعر ذي الرمة إلى التشبيب والبكاء ووصف الديار، لما قال بعضهم فيه كلاماً قاسياً يشبه فيه شعره بوجوه ليست لها أقفاء، وصدور ليست لها أعجاز(١) .

وأشد قسوة من ذلك أن يختزل ذو الرمة، وتضؤل قيمته ليصير ربع شاعر ، وذلك حسب ما يرويه المرزباني عن البطين إذ يقول :

« أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان : مدح رافع، أو هجاء واضع ، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والأخطل، فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح، ولا أحسن أن يهجو، ولا أحسن أن يفخر، يقع في هذا كله دونا، وإنما يحسن التشبيه ، فهو ربع شاعر »(٢) .

والحق أن ذا الرمة مدح وهجا -مضطراً- فجاء مدحه وهجاؤه قليلاً وضعيفاً، لضعف الدوافع النفسية والقوى المعنوية التي لا بد منها وراء كل قول ، والتي إن خبت أو ضعفت انطفأ الكلام وذهبت قوته .

لقد نشأ ذو الرمة ضعيف الأعصاب ، رقيق الطبع ، دمث الخلق، وأسواق المديح وساحات الهجاء تتطلب كلتاهما أعصاباً قوية تتحمل المزاحمة والمدافعة والمداهنة ، وطباعاً تقبل أن تنال من الناس وأن ينال الناس منها ، وأخلاقاً تجيز الوقوع في الأعراض والولوغ في الحرمات - خاصة في عصر مثل عصر بنى أمية الذي وجه فيه المدح والهجاء وجهة سياسية جعلت أكثر ما قيل فيهما بعيداً عن الحق .

---

(١) الموشح : ٢٧٩ .

(٢) الموشح : ٢٧٣ .

وأخبار ذي الرمة تقول إنه كان تقيًا ، متين الدين[١] والذي قصر به عن مجاراة شعراء المديح والهجاء أنفته وتقواه[٢] .

والذي شغل ذا الرمة واستنفد طاقته الشعرية أمر أجلّ من المديح والهجاء، إنه أمر قلبه الذي أحب وحرم ، وأمر نفسه التي ظمئت وما رويت ، وأمر هذه الحياة التي تمضي تصاريفها بالخلق إلي غايات لا يملكون تغييرها، بين جمع وتفريق، وضم وتشتيت، إلي هذه المعاني الشريفة اتجه ذو الرمة بشعره .

ويمكن أن نعرف رأي ذي الرمة في الهجاء ونظرته إليه من الخبر الذي أورده البغدادي في الخزانة إذ يقول :

« وكان الفرزدق وجرير يحسدانه على شعره، ولقيه جرير فقال : هل لك في المهاجاة ؟ قال : لا . قال : كأنك هبتني . قال : لا والله ، ولكن حرمك قد هتكهن السفل ، وما أرى في نسوتك مترقعًا »[٣] .

كما يدل هذا الخبر على جرأته وعدم تهيبه أحداً في الحق ، فلم يخش لسان جرير ، وأجابه جوابًا مؤلمًا، وأقسم له أن لا يمنعه من هجائه إياه خوفه منه .

وربما كانت هذه الجرأة وراء بعض المواقف التي اتخذها بعض معاصريه منه ، على نحو ما كان من بلال بن أبي بردة وأبي عمرو بن العلاء .

فلقد روى ابن سلام قال :

دخل ذو الرمة على بلال بن أبي بردة ، وكان بلال راوية فصيحًا أديبًا، فأنشد بلال أبيات حاتم طيء :

---

(١) انظر هذه الأخبار في الأغاني : ١٨/٤٦ .

(٢) كيلاني حسن سند – ذو الرمة ... شاعر الطبيعة والحب ، ص٢٠٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٣م .

(٣) خزانة الأدب : ص١٠٧ تأليف عبد القادر بن عمر البغدادى تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٣٨٧ هـ ١٩٦٧ م .

لحى الله صعلوكًا مناه وهمه

من العيش أن يلقى لبوسًا ومطعمًا

يرى الخمس تعذيبًا ، وإن نال شبعة

يبتْ قلبه من قلة الهم مُبْهمًا

فقال ذو الرمة : « يرى الخمص تعذيبًا » ؛ وإنما الخمس للإبل ! وإنما هو خمص البطون ! فمحك بلال وكان محكًا، وقال : هكذا أنشدنيها رواة طيء . فرد عليه ذو الرمة ، فمحك، فدخل أبو عمرو بن العلاء فقال له بلال : كيف تنشدها ؟

فعرف أبو عمرو الذي به . فقال : كلا الوجهين . فقال : أتأخذون عن ذي الرمة ؟ قال : إنه لفصيح ، وإنا لنأخذ عنه بتمريض . وخرجا من عنده ، فقال ذو الرمة لأبي عمرو : والله لولا أني أعلمك حطبت في حبله وملت في هواه لهجوتك هجاء لا يقعد إليك معه اثنان »[١] .

وهذا الخبر يتضمن إشارات مهمة منها : أن ذا الرمة لم يجامل بلال بن أبي بردة أمير البصرة ، وخطأه في الرواية وصحح له .

ومنها أن ذا الرمة لو كان يحسن التملق للحصول على المال من الأمراء لسكت عن هذا الخطأ ومرره . أرأيت كيف أجاب أبو عمرو ؟ !

ومنها أن ذا الرمة لم يغفر لأبي عمرو مجاملته للأمير وواجهه بانه حطب في حبله ومال في هواه .

ويبدو أن هذه الحادثة دعت بلالاً إلى التحامل علي ذي الرمة عند ما أنشد في حضرته :

رأيت الناس ينتجعون غيثًا   فقلت لصيدح انتجعي بلالا

---

(١) طبقات فحول الشعراء : ٥٦٩، وبيتا حاتم في ديوانه بترتيب مختلف ص٧٢، دار ومكتبة الهلال – بيروت سنة ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦م.

تناخي عند خير فتى يمان إذا النكباء ناوحت الشمالا

فقال بلال : يا غلام ، اعلفها قتاً ونوى - أراد بذلك قلة فطنة ذي الرمة للمدح[١].

وتعبير ذي الرمة في البيتين جار على طريقة الشعراء في مثل هذا المقام ، إذ كان الشاعر يشرك ناقته معه في تأميل الخير عند الممدوح، وحثها عل السير إليه، ويمنيها بالراحة والنعمة عندما تبلغ بابه ، ولم ينكر عل أحد من الشعراء هذا المسلك . فقول ذي الرمة مثل قول النابغة :

إلي ابن محرق أعملت نفسي وراحلتي وقد هدت العيون[٢]

وقوله :

فتلك تبلغني النعمان إن له

فضلاً على الناس في الأدنى وفي البعد[٣].

ولذلك قال ابن عبد ربه في العقد الفريد ما نصه :

« ومما عيب من الشعر وليس بعيب قول ذي الرمة :

رأيت الناس ينتجعون غيثًا فقلت لصيدح انتجعي بلالا

ولما أنشد هذا الشعر بلال بن أبي بردة قال : يا غلام مر لصيدح بقت وعلف، فإنها هي انتجعتنا ، وهذا من التعنت الذي لا إنصاف معه ؛ لأن قوله : انتجعي بلالا ، إنما أراد نفسه ، ومثله في كتاب الله تعالى : ﴿ واسأل القرية التي كنا فيها والعير التي أقبلنا فيها ﴾ وإنما أراد أهل القرية وأهل العير .

وكان عمر بن الخطاب يقول في بعض ما يرتجز به من شعره .

---

(١) انظر : الموشح ص ٢٨١ .

(٢) ديوان النابغة ص ٧٣ تحقيق عباس عبد الساتر - دار الكتب العلمة بيروت - ١٤٠٥ - ١٩٨٤م .

(٣) ديوان النابغة : ص ١٢ .

إليك يغدو تلعاً وضينها مخالفاً دين النصارى دينها

فجعل الدين للناقة ؛ وإنما أراد صاحب الناقة .

ولم تزل الشعراء في أماديحها تصف النوق في زيارتها لمن تمدحه، ولكن من طلب تعنتاً وجده ، أو تجنياً على الشاعر أدركه عليه »[١] .

أما أبو عمرو فقال في ذي الرمة قولاً لاكه من بعده غيره ، جاء في الطبقات :

« كان أبو عمرو بن العلاء يقول : إنما شعره نقط عروس يضمحل عن قليل وأبعار ظباء لها مشم في أول شمها ثم تعود إلى أرواح البعر »[٢] .

وورد هذا القول منسوباً إليه أيضاً في الأغاني[٣] .

وجاء في الخزانة : قال المبرد : معنى قوله : نقط عروس أنها تبقى أول يوم ثم تذهب ، وبعر الظباء إذا شممته من ساعته وجدت فيه رائحة المسك، فإذا غب ذهب ذلك منه . وقد أسند هذا التعبير في حقه إلي جماعة منهم الفرزدق وجرير . قال الأصمعي :

إن شعر ذي الرمة حلو أول ما تسمعه ، فإذا كثر إنشاده ضعف ولم يكن له حسن ، لأن أبعار الظباء أول ما تشم توجد لها رائحة ما أكلت من الشيح والقيصوم والجثجاث والنبت الطيب الريح ، فإذا ادمت شمه ذهبت تلك الرائحة، ونقط العروس إذا غسلتها ذهبت »[٤].

والحق أن هذا الوصف مجاف للحقيقة ، ففي شعر ذي الرمة من الفكر العالي والعاطفة الراقية ما يكفل له الخلود، وما يجعله يناجي العقل البشري والعاطفة الإنسانية من قريب، ويصله بهما بوشائج لا تنفصم عراها .

---

(١) العقد الفريد ج٦ ص ١٥٧، تحقيق محمد سعيد العريان – دار الفكر بيروت .

(٢) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٥٥١ .

(٣) الأغاني ١٨/ ١٤ .

(٤) خزانة الأدب : ص ١٠٨ .

ولقد فطن كثير من ذوي البصر بالشعر إلي ذخائر كنز العقل المركوزة في شعر ذي الرمة، وقد مرت بنا شهادات كثير من القدماء .

وفي العصر الحديث نال شعر ذي الرمة عناية فائقة في تحقيقه وتوثيقه[١] .

كما حظي بدراسات وافية تكشف عن أصالته وجودته، وترفع منزلة صاحبه بين الشعراء[٢] .

وممن فطن للثراء الفكري والنفسي في شعر ذي الرمة من الدارسين المحدثين الأستاذ محمود شاكر ففي مقالاته التي نشرها عام ١٩٣٤عن ذي الرمة . يورد أبيات ذي الرمة التي يقول فيها :

فـــمـــــا أم أولاد ثكول؟ وإنما	بنو بطنهــا في بطنهــا حين تثكل
أسـرت جنينا في حـشـا غـيـر خـادج	فـلا هو منتــوج ولا هو مــعــجل
تموت وتحـيــا حــائل من بناتهــا	ومنهن أخـرى عــاقـر وهي تحـمل
تـقطع أعناق الركــــاب ولا ترى	على السـيــر إلا صلد مــامــا تزبل
ولو جـعل الكور العــلافي فـوقـهــا	وراكـبــه أعــيت به مــا تحلحل
يري الموت إن قــامت وإن بركت به	يرى مـــوته عن ظهـــرها حين ينزل
ترى ولهـــا ظهــــر وبطن وذروة	وتشـرب من برد الشـراب وتأكل[٣]

(١) أوفى تحقيق للديوان هو التحقيق الذي قام به د. عبد القدوس أبوصالح ، ونشرته مؤسسة الأيمان -بيروت ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، وعليه اعتمدت.

(٢) أهم هذه الدراسات (ذو الرمة: شاعر الحب والصحراء) للدكتور يوسف خليفة ، وفصل كتبه د. شوقي ضيف في كتابه -التطور والتجديد فى الشعر الأموى - دار المعارف.

(٣) الأبيات في ديوان ذي الرمة ق ٦٤ ج٣ ص ١٥٩٥ .

ثم يقول معلقًا عليها :

« فهذه الأبيات في صفة الأرض، وهذا الخيال الذي توهمها هو خيال الفتى المتأمل الذي بدأ يقف على مكامن الأسرار ، لينفذ إليها ، ويكشف عنها ببصيرة الشاعر الفنان المصور ، وفيها سخرية الضجر من الحياة التي لا معنى لها إلا الإجهاد الذي لا ينتهي ، وفيها قوة ابن البادية الذي يستطيع أن يلم شعث الأشياء المتفرقة ليستفيد من النظر إليها ثم يلقيها ساخرًا مستخفًا لا يبالي ، فما أم أولاد ثكول ... إلا مطية لها « ظهر وبطن، وذروة ، وتشرب من برد الشراب وتأكل » فمصيرها مصير كل مطية هو الموت، هو إقبال الفناء بالهدم والتدمير ، فمن وثق بالبقاء عليها وهي فانية فقد جهل وضل(١) .

وأكثر شعر ذي الرمة يخفى وراء ألفاظه فكرًا عاليًا، وشجنًا نبيلاً، وتأملاً بصيرًا قد لا تتنبه لشيء من ذلك القراءة العجلى ، فتظن أنه شعر ألفاظ لا طائل من ورائه .

في أبياته التي يقول فيها –مثلاً :

أمِنْ دمنة بين القلاتِ وشـــارعٍ	تصـابيتَ حتَّى ظلَّت العينُ تدمَعُ
نَعَمْ عـبـرة ظلَّتْ إذا مـا وَزَعـتُهـا	بحلمى أبتْ منهـا عـواصٍ تـنـزَّعُ
تصـابيتَ واهتـاجتْ لهـا منكَ حـاجـةٌ	ولوعٌ أَبَتْ أقـرانُهـا مـا تُقطَّع
إذا حـانَ منهـا بعـدمىٌّ تعـرُّضٌ	لنا حنَّ قلب بالصـبابة مـولعُ
ومـا يُرجع الوجـدُ الزمـانَ الذى مـضى	ومـا للفـتى فى دِمنة الدار مَجْزَعُ
عَشيَّةَ مـالى حـيلةٌ غـيـرَ أننى	بلقط الحـصى والخطِّ فى الأرض مُولَعُ
أَخُطُّ وأمـحـو الخطَّ ثُمَّ أُعـيـدُهُ	بِكفِّىَ والغـربانُ فـى الدّارِ وُقَّعُ
كـأنَّ سِناناً فـارسـيـاً أصـابنى	على كبـدى بل لوعـةُ الحب أوجعُ(٢)

---

(١) مجلة المقتطف عدد مارس ١٩٤٣ .

(٢) ديوانه ق٢٣ ، ج ٢ ص ٧١٨ .

قد لا ترى بعض الأذواق في هذه الأبيات غير معان مكرورة؛ تتمثل في شكوى الفراق والحنين إلى المحبوبة الغائبة .

وقد لا ترى في لقط الحصى والخط في الأرض غير عبث يشبه لعب الصبية في التراب .

ولكن الأبيات تحمل جرح نفس يقطر ألمًا، وينزف ندمًا، ويترك صاحبه في حيرة لا يدري له منها مخرجًا.

إنه العجز عن رجع ما مضى من الزمن، واسترداد ما سلبته الأيام .

عجز وحيرة يسلمانه إلى أفعال عابثة ، وحركات ذاهلة (لقط الحصى – والخط في الأرض – محو الخط – ثم إعادته) ومَنْ من الناس لا يمر بمثل هذه الحالة عندما تصيبه الأقدار بما يصدع قلبه ويحير لبَّه ؟ !

لم ينصف أبو عمرو بن العلاء ذا الرمة . وشعره أجلّ مما وصف – كما يقول محمود شاكر(١) .

بيد أن مقولة أبي عمرو ألقت بظلالها على بعض الدراسات الحديثة التي تناولت ذا الرمة وشعره ، وحطب بعضها في حبله، فجانب الإنصاف .

من ذلك – مثلاً – ما ورد في (شعر الطبيعة في الأدب العربي) إذ يقول صاحبه :

« وتتلخص مكانة ذي الرمة في أنه أقبل على ألوان الطبيعة وصورها في الشعر العربي فامتثلها امتثالاً ، ثم أداها في صدق وانفعال ظاهرين ، فبدت جديدة ممتلئة حياة ونشاطًا، تملك على القارىء حسه ، وتستولي عل شعوره ، لكنه إذ يأخذ في تحليلها بعد تأثره وإعجابه بها لا يجد فيها إبداعًا وأصالة يعدلان التأثر والإعجاب »(٢) .

ويمضي ليدلل على ماقاله ، فيذكر أبياتًا من صدر القصيدة البائية :

ما بال عينك منها الماء ينسكب　　　كأنه من كلى مفريَّةٍ سَرِبُ

---

(١) طبقات فحول الشعراء ص٥٥١ ، حاشية (٢) .

(٢) شعر الطبيعة في الأدب العربي : د. سيد نوفل ص ١٥٠ .

ثم يقول : « وهذا لا ريب نظم فخم ، قد أحاطه الشاعر بمظاهر الانفعال ، فمثل حالته النفسية التي عبر عنها بانسكاب الدمع الغزير ، حين أخذ يسأل نفسه عن دواعي بكائه ، ويفترض فرضًا ، ثم يتركه إلى آخر ، ويضرب عنهما إلى ثالث » .

وأي تمثيل للحزن أروع من أن الحزين يعجب من حاله ، ولا يستطيع أن يتبين لها سببًا ، إذ عز تفسيرها على كل سبب ؟ لكن التحليل يقلل من أثر هذا الإعجاب ، ويضعف أثر الانفعال الذي برع في إثارته !

ثم يقول :

« ولقد اصطنع ذو الرمة طريقة التصوير الجميل ، متبعًا امرأ القيس وزهيرًا وأضرابهما ، وعنى بالنظم ، فلم يظهر الإغراب في لفظه ، مع القصد إلى الخدمة اللغوية ، وإنما ظهرت الجزالة والقوة ، وكانت ألوان الطباق والجناس خفيفة هينة كتلك التي تصدر عن الانفعال لا عن التكلف ، وجمع متانة الصلة بين الموضوعات الكثيرة للقصيدة مع حسن الانتقال وجمال العرض .

أما المعاني فقد توفر له أدقها ، واجتمع له من ثقافته أوفرها ، حتى عده الكميت الأسدي الشاعر ملهمًا ، واشتد عجبه من أن يعلم بدوي كذي الرمة دقائق الفطنة وذخائر العقل ، وأبرز المعاني الإنسانية في الطبيعة الحية البدوية ، فرسم الحيوان بأفكاره وهواجسه وعقله وهواه ، وصور الصحراء كائنًا رهيبًا جبارًا ، وكذلك الليل .

ولم يكن في كل ذلك مبتدعًا وإنما كان مختارًا » (١) ! –هكذا– وانظر إلى آخر الكلام ووسطه وأوله ، تجد اضطرابًا عجيبًا وتناقضًا بينًا .

وقريب من هذا ما جاء في كتاب (فن الوصف وتطوره في الشعر العربي) حيث يقول صاحبه :

« يختلف ذو الرمة عن سائر شعراء الوصف في عصره والعصر الجاهلي بتلك الوجدانية الحية المترنحة ، التي تتقدم وصفه أو تتخلله ، ويكاد لا يذكر مية حتى يصفو

---

(١) شعر الطبيعة في الأدب العربي : ص ١٥٧ .

شعره ، ويغدو تعبيراً مباشراً عن الجرح الداخلي العميق الذي يسيل في نفسه ، وقد تحول عن نظم المعاني الشائعة في الغزل ، وغدا كالشعراء الرومنطيقيين، يتملى الطبيعة ومظاهرها، وينيط بها عواطفه ولواعجه، كما أنه يستمد منها معاني وبواعث جديدة »(١) ؛ لكن المؤلف يسترد ما وصف به شعر ذي الرمة – إذ يقول بعد ذلك :

« إن معانيه وصوره هي معان وصور نقلية مادية ، ووصف حبيبته عامة هو وصف ذهني تقليدي ، لا يعبر عن وجدانه ، بل يستعير الصور الشائعة في الغزل منذ الجاهلية »(٢) .

ويبدو في آخر هذا الكلام ظل لما قاله القدماء عن أخذ ذي الرمة معاني غيره وإغارته على سابقيه ، فقد قال ابن قتيبة :

« وكان ذو الرمة كثير الأخذ من غيره »(٣) .

وأمر الأخذ لم يسلم منه شاعر من الفحول ، وليس كل آخذ من سابقيه معيبًا، بل قد يأخذ المتأخر معنى ممن تقدمه ، فيضيف إليه من جمال التعبير ودقة التصوير ما يجعله أحق به من سابقه . علي أن الكثير مما قيل في السرقات من المعاني المشتركة التي لا تدعي لأحد دون أحد، ولا يوصف شاعر بأنه أحق بها من شاعر آخر . وقد عد منها القاضي الجرجاني :

« تشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس ، وبالبرد النهج ، والوشم في المعصم، والظعن المتحملة بالنخل ، وعلائقها بأعذاق البسر، والفحل بالفدن المشيد ، والظليم المهيج بأحقب يسوق أتنه، وكوصف الحمول ودوران الآل بها ، وذم الغراب والصرد ، والسانح والبارح ، وسؤال المنزل عن أهله ، والتفجع لمن استبدل بعد ساكنه ، ولوم النفس على بكاء الدار ، واستعطاف العقل ، واستبطاء الصبر، وتحسينه تارة وتقبيحه

---

(١) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي : إيليا الحاوي ص ١١٧ دار الكتاب اللبناني .

(٢) فن الوصف : ص ١١٩ .

(٣) الشعر والشعراء : ٥٣١ ، بيروت ط٣ ١٩٨٠ .

أخرى ، وتشبيه الفرس باللقوة ، والظبي بشهاب قذف ، والعقاب بالدلو التي خانها الرشاء ، وكوصف الغيث بالعموم والتطبيق، واقتلاع الدوح ، وتفريق الوحش، وتشبيه دفعه بعط المزاد، وحل العزالى ، ووصف البرق بخطف الأبصار ، وسرعة اللمح ، وأنه كالقبس من النار ، وكالحريق المتضرم ، وكمصباح الراهب»[١] .

وبهذه النظرة الواعية رفع القاضي الجرجاني وصمة السرق عن كثير من الشعراء الذين اتهموا به من بعض المتحاملين لأن وحدة البيئة ووحدة الثقافة تحتمان على الشعراء التشابه في هذه المعاني، ألم يقل عنترة، وهو الشاعر القديم:

هل غادر الشعراء من متردَّم[٢] ....

وجدير بالنقاد والدارسين أن ينظروا في موضع القول من نفس الشاعر، ومدى ارتباطه بضميره وإحساسه ، وعلاقته بذاته وحياته ، ولا ضير على الشاعر إذا صدر عن نفسه، وصور تجربته، وأجرى في قوله دماً من عنده، ونفخ فيه روحاً من روحه أن يكون مسبوقًا إلى معنى من المعاني أو فكرة من الأفكار .

ولقد كان ذو الرمة واعيًا بدوره مبصراً مكانه بين من يحفظ شعرهم ، ويروي عنهم ، معتزاً بموقعه في خريطة الإبداع .

روي أبو الفرج أنه قيل لذي الرمة : « إنما أنت راوية الراعي » فقال : « أما والله لئن قيل ذاك ما مثلي ومثله إلا شاب صحب شيخًا ، فسلك به طرقًا، ثم فارقه، فسلك الشاب بعده شعابًا وأودية لم يسلكها الشيخ قط »[٣] .

ومن الأحكام الواهمة بشأنه – أيضاً– ماذكره المستشرق الإيطالى كارلونالينو إذ يقول: « وكل قصيدة له لا تخلو عن الوقوف على المنزل الداثر والرسم العافى وعن ذكر الأسى وذهاب القوم بمعشوقة الشاعر وانسجام الدموع لذلك ثم عن الكلام على

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ١٨٣ تحقيق أبي الفضل والبجاوي المكتبة العصرية – بيروت .

(٢) مصراع البيت الأول من معلقته ، وتمامه: أم هل عرفت الدار بعد توهم، انظر مختارات الشعر الجاهلي أو دواوين الشعراء الستة ، شرح وترتيب عبد المتعال الصعيدي، مكتبة القاهرة ط٤ ١٣٨٧ هـ ١٩٦٨م .

(٣) الأغاني ١٨/ ٣١ .

السفر الشاق والطويل فى الرمال والكثبان والمفاوز الهائلة مع الإطناب فى وصف المهامه والليل المرعب وعزيف الجن فى البوادى والحمير الوحشية والصيد والناقة والأنساع والأزمة وهلم جرا، فبعد ذلك يبتدئ الشاعر بالمديح أو الهجاء (!) وخلاصة القول أنه لم يخرج عن مناهج فحول الشعراء الوثنيين إلا فى النادر »[١].

ويدحض هذا الوهم ويرده العناصر الإسلامية المبثوثة فى شعره كالدعاء لصاحبيه بأن يصحبا الرسول محمداً صلى الله عليه وسلم فى الجنة – والإشارة إلى بقايا مسجد ضمن بقايا الدار، وكتشبيهه ثور الوحش بالشهاب المقذوف به الجن وكإشاراته إلى التيمم وقصر الصلاة، وغير ذلك من العناصر الإسلامية التى تميز شعره ومنهجه فيه عن منهج الوثنيين الذين ذكرهم الأستاذ المستشرق[٢].

لا بأس –إذن– على ذي الرمة أن يصف الصحراء التي وصفها امرؤ القيس أو ثور الوحش كما وصفه زهير، أو الإبل كما وصفها الراعي النميرى، ما دام وصفه غير وصفهم – بما وضع فيه من خلاصة فكره ورحيق نفسه، وبما بذل فيه من جهد فني وفر له الفخامة والبهاء، وكفل له الخلود والبقاء، وجاء كما وصفه :

وشعر قد أرقت له غريب	أجنبه المساند والمحالا
فبت أقوده وأقود منه	قوافي لا أعد لها مثالا
غرائب قد عرفن بكل أفق	من الآفاق تفتعل افتعالا
ولم أقذف لمؤمنة حصان	بحمد الله موجبة عضالا
ولم أمدح لأرضيه بشعري	لئيماً أن يكون أصاب مالا[٣]

(١) تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بنى أمية ص ١٨٠ تقديم د طه حسين –دار المعارف بمصر ١٩٧٠م.

(٢) انظر ذو الرمة شاعر الحب والصحراء ص ٣٩٧م.

(٣) الأبيات في ديوانه ق ٥١ ، ج ٣ ص ١٥٣٢ .

والأبيات تدل على العناية الفائقة التي كان يوليها ذو الرمة شعره والجهد المضني الذي كان يبذله فيه بغية أن يكون هذا الشعر بريئًا من العيوب ، سالمًا من العلل التي تحول بينه وبين الذيوع كما تدل على أن له مذهبه الخاص ورأيه المستقل فى أمر المديح والهجاء، وطريقته فى تهذيب شعره وتنقيحه .

وقد اجتمعت هذه الصنعة الفنية اليقظة إلى موهبة قادرة ، وبديهة حاضرة، أحلت ذا الرمة مكانًا بين الفحول ، فذكره ابن سلام في الطبقة الثانية من الإسلاميين .

بيد أن بعض شعره نال من عنايته به قدراً أكبر من غيره ، فقد روى عنه أنه قال :

من شعري ما طاوعني فيه القول وساعدني، ومنه ما أجهدتُ نفسي فيه ، ومنه ما جننت به جنونًا .

فأما ما طاوعني القول فيه فقولي :

خليلي عوجا من صدور الرواحل

وأما ما أجهدت نفسي فيه فقولي :

أأن توسمت من خرقاء منزلة

أما ما جننت به جنونًا فقولي :

ما بال عينك منها الدمع ينسكب[١] .

وهذا الاعتراف من ذي الرمة يدل -فيما يدل عليه- على أن قصيدته التي مطلعها :

أأن توسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

أجهد فيها نفسه ، واستنفد طاقته ، وبذل لها من العناية والمراجعة ما لم يبذل لغيرها .

---

(١) الأغاني ١٨ / ٢٢ ، والقصائد الثلاث في ديوانه الأولى ق ٤٥ جـ٢ ، ص١٣٣٢ ، والثانية ق١٢ جـ١ ،ص٣٦٩، والثالثة ق١ ج ١ ص٦ .

الديوان تحقيق د. عبد القدوس أبو صالح ، مؤسسة الإيمان – بيروت .

وهذه القصيدة عدها بلال بن جرير أجود شعره، وقال عنها : إنها مدينة الشعر[٢].

وفي الفصول التالية دراسة للقصيدة (مدينة الشعر) تهدف إلى التعرف على ما تحمله من قيم شعورية وفكرية وتعبيرية وما تحتويه من إشارات إلى حياة الشاعر وملامحها العاطفية والنفسية ، وما تتضمنه من دلالات على طبيعة بيئته وموقفه منها .

ثم التعرف على منزلة هذه القصيدة وقيمتها الأدبية .

---

(١) الأغاني ١٨ / ٣٣ .

الفصل الثانى

مدينة الشعر

الملهمة والنص

أولاً : الملهمة

تبدأ مدينة الشعر بقول ذي الرمة :

أأنْ ترسَّمْـــــتَ من خرقاءَ منزلةً ماءُ الصَّبَابةِ مِنْ عينيْكَ مَسْجُومُ

ثم ذكر ذو الرمة (خرقاء) في قصيدته هذه خمس مرات .

فقال في البيت السابع :

هلْ حبلُ خرقاءَ بعد الهجرِ مرمومُ أمْ هـلْ لهـا آخـرَ الأيـــام تلكيمُ

ثم قال في البيت الحادي عشر :

كأنني من هوى خرقـــاءَ مُطَّرَفٌ دامى الأظـلِّ بعيـدُ الشَّأوِ مهيـومُ

ثم قال في البيت الحادي والعشرين :

تلكَ التي أشبهتْ خرقاءَ جلوتُهـا يوم النَّقـا بهجةُ منهـا وتطهيـمُ

ثم قال في البيت الخمسين، والحادي والخمسين :

هيهـــاتَ خــرقاءُ إلاَّ أن يقرِّبَهـا ذو العرشِ والشَّعْشَعانَاتُ العياهيُم

هل تدنينك من خرقـــاءَ ناجيةٌ وجناء يُنجابُ عنها الليلُ عُلْكُومُ

فمن خرقاء هذه ؟ أهي مية يذكرها الشاعر بلقبها ؟

أم هي امرأة أخرى غير (مية) وقع الشاعر في حبها ، وشبب بها ؟

اختلف دارسو ذي الرمة في الإجابة على هذا التساؤل .

ومرجع اختلافهم إلى أن الروايات تحدثت عن مية وخرقاء على نحو لا يخلو من الاضطراب والتكرار ، وإلى أن ذا الرمة ذكر مية وخرقاء في شعره على نحو

ملبس، فهو يفرد قصائد لمي، ويفرد قصائد لخرقاء ، ويجمع بينهما أحياناً في القصيدة الواحدة .

فمن قال إن خرقاء هي مية ، وأنه لا وجود لامرأة أخرى في حياة الشاعر وشعره غير مية التي تغنى بها ، وأن خرقاء ليست امرأة أخرى ، وإنما كنى الشاعر بها عن مية، الدكتور شوقي ضيف، وتبعه في ذلك بعض الدارسين (١).

وذهب الدكتور يوسف خليف إلى أن خرقاء امرأة غير مية أحبها الشاعر في آخر حياته بعد أن يئس من مية، وحاول الدكتور يوسف خليف أن يبرهن على ما ذهب إليه معتمداً على فهمه للروايات والأخبار التي ذكرت أن ذا الرمة أحب خرقاء ، وشبب بها ، وعلى فهمه لشعر ذي الرمة؛ خاصة ما جمع الشاعر فيه بين مية وخرقاء.

وسلم بعض الدارسين بما ذهب إليه الدكتور يوسف خليف(٢)

وبعد قراءتي لما كتبه الدكتور يوسف خليف –رحمه الله– ونظري في الروايات التي وردت، وتتبعي لشعر ذي الرمة الذي ذكر فيه (مية) وحدها، والذي ذكر فيه (خرقاء) وحدها ، والذي جمع فيه بينهما ، وجدتني أرجح أن ذا الرمة لم يحب غير امرأة واحدة هي مية، وأن خرقاء المذكورة في شعره ليست امرأة أخرى، وأن هذا الاسم لا يعدو أن يكون لقباً لمية.

أما الروايات؛ فتفصيل القول فيها ما يلي :

وردت أربع روايات حول لقاء ذي الرمة بمية ، كما وردت خمس روايات عن لقائه بخرقاء !

أما روايات لقائه بمية فهي :

---

(١) انظر : العصر الإسلامي ص ٣٩١ . وممن تبعه في ذلك، د. محمد محمد الكومي ذو الرمة / حياته وشعره . الهيئة المصرية العامة للكتاب بالإسكندرية ١٩٨٣ .

(٢) منهم – مثلا – د. عبدالقدوس ابو صالح محقق الديوان، وكيلاني سند في كتابه ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب.

الرواية الأولي :

« وذو الرمة لقب . يقال : لقبته به مية، وكان اجتاز بخبائها وهي جالسة إلى جنب أمها فاستسقاها ماء ، فقالت لها أمها : قومي فاسقيه .

وقيل : بل خرق إداوته لما رآها ، وقال لها : اخرزي لي هذه، فقالت : والله ما أحسن ذلك ، فإني خرقاء. قال : والخرقاء التي لا تعمل بيدها شيئًا لكرامتها على قومها ، فقال لأمها : مريها أن تسقيني ماء . فقالت لها: قومي يا خرقاء فاسقيه ماء، فقامت فأتت بماء ، وكانت على كتفه رمة، وهي قطعة من حبل ، فقالت : اشرب يا ذا الرمة ، فلقب بذلك » .

(وحكى ابن قتيبة أن هذه القصة جرت بينه وبين خرقاء العامرية)[١] .

الرواية الثانية :

عن عمارة بن ثقيف قال :

حدثني ذو الرمة أن أول ما قاد المودة بينه وبين مية أنه خرج هو وأخوه وابن عمه في بغاء إبل لهم ، قال : بينا نحن نسير إذ وردنا علي ماء وقد أجهدنا العطش، فعدلنا إلي حواء عظيم، فقال لي أخي وابن عمي : ائت الحواء فاستسق لنا ، فأتيته وبين يديه في رواقه عجوز جالسة . قال :

فاستسقيت ، فالتفتت وراءها فقالت : يا مي، اسق هذا الغلام ، فدخلت عليها فإذا هي تنسج علقة لها ، وهي تقول :

يا من يرى برقًا يمر حينًا   زمزم رعدًا وانتحى يمينا

كأن في حافاته حنينا   أو صوت خيل ضمر يردينا

قال : ثم قامت تصب في شكوتي ماء ، وعليها شوذب لها ، فلما انحطت على القربة رأيت مولى لم أر أحسن منه ، قال : فلهوت بالنظر إليها ، وأقبلت

---

(١) الأغاني ١٨/١ .

تصب الماء في شكوتي والماء يذهب يمينًا وشمالاً. قال : فأقبلتْ عليَّ العجوز وقالت : يا بني ألهتك مي عما بعثك أهلك له ، أما ترى الماء يذهب يمينًا وشمالا، فقلت : أما والله ليطولن هيامي بها .

قال : وملأت شكوتي، وأتيت أخي وابن عمي ، ولففت رأسي فانتبذت ناحية ، وقد كانت مي قالت : لقد كلفك أهلك السفر علي ما أرى من صغرك وحداثة سنك، فأنشأت أقول :

قد سـخرت أخت بني لبيد　　مني ومن سـلم ومن وليد

رأت غلامـي سفـر بعيـد　　يـدرعان الليل ذا السـدود

مثل ادراع اليلمق الجديد

قال : وهي أول قصيدة قلتها ثم أتممتها:

هل تعرف المنزل بالوحيد

ثم مكثت أهيم بها في ديارها عشرين سنة[١] .

الثالثة :

«قال أبو الفرج : فأما ابن قتيبة فقال في خبره : مكثت مية زمانًا لا ترى ذا الرمة وهي تسمع مع ذلك شعره، فجعلت لله عليها ان تنحر بدنة يوم تراه، فلما رأته رجلاً دميمًا أسود ، وكانت من أجمل الناس قالت : واسوأتاه ! وابؤساه ! واضيعتا بدنتاه! فقال ذو الرمة :

على وجه مي مسحة من ملاحة　　وتحت الثياب الشين لو كان باديا

قال : فكشفت ثوبها عن جسدها ، ثم قالت : أشيئًا ترى ، لا أم لك ؟ فقال:

ألم تر أن ا لماء يخبث طعمه　　وإن كان لون الماء أبيض صافيا

---

(١) الأغاني : ١٨/ ٢٠ .

فقالت : أما ما تحت الثياب قد رأيته وعلمت أن لا شين فيه، ولم يبق إلا أن أقول لك : هلم حتى تذوق ما وراءه ، ووالله لاذقت ذلك أبداً ، فقال :

يا ضيعة الشعر الذي لج فانقضى   بمي ولا أملك ضلال فؤاديا

قال : ثم صلح الأمر بينهما بعد ذلك ، فعاد لما كان عليه من حبها [١] .

الرابعة :

أن قوم مية جاوروا عشيرة ذي الرمة في أسافل الدهناء، وذات يوم جلست ميه تغسل ثياباً لها ولأمها في بيت رث فيه خروق، وقد كشفت عن ثيابها فرآها ذو الرمة خلسة من بين خروق الخباء ، فوقعت في قلبه وهام بها حباً، ومضى يشبب بها في شعره[٢] .

* أما الروايات التي تحدثت عن لقاء ذي الرمة وخرقاء فهي :

الأولى :

عن النوفلي عن أبيه : أن زوج مية أمرها أن تسب ذا الرمة غيرة عليها ، فامتنعت فتوعدها بالقتل، فلم تجد بداً من سبّ ذي الرمة فلما سبته، ذهب مغضباً يريد أن يصرف مودته عنها إلي غيرها ، فمر بفلج في ركب ، فإذا هو بجوارٍ خارجات من بيت يردن آخر ، وإذا خرقاء فيهن ، وهي امرأة من بني عامر، فوقعت عين ذي الرمة عليها ، وكلمها، وترك ذكر مي، يريد أن يغيظ بذلك مي ، فقال فيها قصيدتين أو ثلاثاً ، ثم لم يلبث أن مات[٣] .

الثانية :

عن هارون بن عتبة قال : شبب ذو الرمة بخرقاء العامرية بغير هوى، وإنما كانت كحالة فداوت عينه من رمد كان بها فزال ، فقال لها : ما تحبين حتى أعطيك ؟

---

(١) الأغاني : ١٨/ ٢٩ . وانظر : الشعر والشعراء : ص٥٢٦ .

(٢) الأغاني : ١٨/ ١٠.

(٣) الأغاني : ١٨/ ١٣ و ١٨/ ٣٦ .

فقالت : عشرة أبيات تشبب بي ، ليرغب الناس في إذا سمعوا أن فيّ بقية للتشبيب ففعل(١) .

الثالثة :

نزل ركب بأبي خرقاء العامرية ، فأمر لهم بلبن فسقوه، وقصر عن شاب منهم، فأعطته خرقاء صبوحها وهي لا تعرفه، فشربه، ومضوا فركبوا ، فقال لها أبوها : أتعرفين الرجل الذي سقيته صبوحك ؟ قالت : لا ، والله .قال : هو ذو الرمة القائل فيك الأقاويل. فوضعت يدها على رأسها ، وقالت : واسوأتاه ! وابؤساه !(٢)

الرابعة :

عن محمد بن يعقوب عن أبيه قال :

« رأيت خرقاء بالبصرة وقد ذهبت أسنانها ، وإن فى ديباجة وجهها لبقية، فقلت : أخبريني عن السبب بينك وبين ذي الرمة . فقالت : اجتاز بنا في ركب ونحن عدة جوار على بعض المياه، فقال : أسفرن، فسفرن غيري، فقال : لئن لم تسفري لأفضحنك، فسفرت ، فلم يزل يقول حتى أزبد، ثم لم أره بعد ذلك(٣) .

الخامسة :

« وكان يشبب أيضًا بخرقاء ، وهي من بني البكاء بن عامر بن صعصعة ، وكان سبب تشبيبه بها أنه مر في سفر ببعض البوادي ، فإذا خرقاء خارجة من خباء لها فنظر إليها ، فوقعت في قلبه ، فخرق إداوته ودنا منها يستطعم كلامها، فقال : إني رجل على ظهر سفر ، وقد تخرقت إداوتي فأصلحيها لي. فقالت : والله إني ما أحسن العمل، وإني لخرقاء . والخرقاء : التي لا تعمل بيدها شيئًا لكرامتها على أهلها، فشبب بها وسماها خرقاء(٤) .

---

(١) الأغاني : ١٨/٣٦ .

(٢) الأغاني : ١٨/٣٧ .

(٣) الأغاني : ١٨/٣٨ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٢٥٧ .

ولا يخفي ما في الروايات من اضطراب وتناقض وغرابة ، والذي يتماسك منها ما ورد بشأن ذي الرمة بمية فى الروايتين الأولي والثانية .

ولا يصل أى من روايات لقائه بخرقاء إلى حد التماسك ذلك أن الروايات الأربع الأولى ، تجمع على أنه لم يشبب بخرقاء عن هوى .

فالأولى تقول : أنه شبب بها ليكيد مية .

والثانية : تذهب إلى أنه شبب بها في عشرة أبيات أجرة لها على مداواتها عينه بالكحل .

والثالثة : تذهب إلى أنه شبب بها من غير معرفة بينهما .

والرابعة : تصوره فتى مراهقًا يطلب منها أن تسفر حتى لا يفضحها، وأنها سفرت ، فقال فيها شعرًا ، ثم مضى، فلم تره بعد ذلك .

وشعره في خرقاء ينقض كل هذا، فهو يدل على أن تشبيبه بها عن هوى، بل عن حب استقر في أعماقه ، وامتزج بروحه .

ولم يبق إلا الرواية الخامسة التي تشبه الرواية الأولى عن لقائه بمية .

والذي أخلص إليه من هذه الروايات أن ذا الرمة لم ير خرقاء العامرية ولم يشبب بها ، وأن خرقاء المذكورة في شعره ليست غير مية ذكرها بلقبها الذي ورد في الرواية الأولى عن لقائهما الأوّل .

وشعره يقوي ذلك ويؤكده، فغزله في خرقاء لا يختلف عن غزله فى مية وعندما يذكر خرقاء يشكو لوعة الحب وحرقة الشوق ، كما يشكوهما إذا ذكر مية .

على أن أقوى مرجح لما أذهب إليه هو أن ذا الرمة ذكر في حديثه عن خرقاء الديار والمواضع التي ذكرها في حديثه عن مية .

وجميعها في منطقة الدهناء التي كانت تقيم بها مية .

أما خرقاء العامرية ، فكانت تقيم في (فلج) على طريق الحج بين مكة والبصرة .

ولو كانت هي المقصودة في شعر ذي الرمة لذكر ديارها وديار قومها ، وهي -بالطبع- تختلف عن ديار مية .

ومن هذه الأماكن : حزوي ، ووهبين ، والزرق، وكلها مواضع بالدهناء، حيث كانت تقيم مية وقومها .

ومن هذا الشعر الذي يذكر فيه خرقاء، ويسمي فيه ديارها التي هي ديار بني منقر في الدهناء ، قوله :

وهلْ يرجُع التسليمُ أو يكشفُ العَمَى ... بوهبينَ أَنْ تُسقى الرسومُ البوَائدُ

فلم يبقَ منها غيرُ آريٌ خيمةٍ ... ومُستوقَدٌ بينَ الخصَاصات هامدُ

ضريبٌ لأرواق السَّوارى كأنه ... قَرا السبْوٌ تغْشَاهُ ثلاثُ صَعَائدُ

أقامتْ به خرقاء حتى تعذَّرتْ ... من الصّيفِ أحباسُ اللّوى فالغراقدُ(١)

ومنه أيضاً قوله :

أخرقاءُ للبَيْنِ استقلّتْ حُمولُها ... نعم غَربةً فالعينُ يَجْرى مسيلها

إلى أن يقول :

غَداةَ اللّوى إذ راعَني البَيْنُ بَغْتَةً ... ولم يُودَ من خَرقاءَ شيئاً قَتيلُها

ولا مِثْلَ وجدى يومَ جَرعاءِ مالكٍ ... وجُمهورِ حُزوى يومَ زالَتْ حُمولُها(٢)

ووهبين وجرعاء مالك وحزوى كلها مواضع ذكرها في شعره الذي يشبب فيه بمية، وذلك في مثل قوله(٣) :

---

(١) الديوان : ج٢ ص ١٠٩٠ .

(٢) الديوان : ج٢ ص٩٠٦ .

(٣) الديوان : ج٣ ص ١٤١٣ .

ولاَ مَـــيَّ إلاَّ أن تَـــزورَ بمُشــــرِفٍ ... أو الــزُّرقِ مــن أطــلالـــا دمناً قَفرَا

و قوله(١) :

لمـــــيَّة إذ مـــــــيُّ مَعَانُ تَحُلُّهُ ... فناخٌ فـــحُزوى فى الخَليطِ المُجَاوِرِ

و قوله(٢) :

لمـــيَّةَ أطـــلالٌ بـــحُزوى دواثِرُ ... عَفَتْهَا السَّوافى بعــــدَنا والمواطِرُ

و قوله(٣) :

خـليـلـيَّ لا رسـمٌ بـوهَبـينَ مُخْبِرُ ... ولاذو حِجـاً يسـتنطقُ الدارَ يُعْذَرُ

إذا شـئتُ أبكانى بجَرِ عـاءِ مـالكٍ ... إلى الدحل مُستَبْدَى لمى ومـحـضـر

وبـالـزُّرقِ أطـلالٌ لمـيَّةَ أقْفَرَتْ ... ثَـلاثَةَ أحـوَالٍ تُـراحُ وتُـمْطَرُ

شكوى الحب مع مي هي شكوى الحب مع خرقاء، وديار مي هي ديار خرقاء.

وخرقاء العامرية التي زعمت الروايات أن ذا الرمة شبب بها كانت تقيم في فلج على طريق الحج بين البصرة ومكة.

من المؤكد إذن أن خرقاء في شعر ذي الرمة هي مية ذكرها الشاعر بلقبها الذي وصفت نفسها به، أو لقّبتها به أمها ،كما سبق ذكره في الرواية الأولى عن لقائهما الأول .

---

(١) الديوان : ج٣ ص ١٦٧٠ .

(٢) الديوان : ج٢ ص ١٠١١ .

(٣) الديوان ج٢ ص ٦١١ .

وفي شعره الذي يجمع فيه بين خرقاء ومي يبدو واضحًا أن المقصود بالاسمين امرأة واحدة هي مية الملقبة بخرقاء .

وذلك في قوله –مثلاً :

أأنْ ترَسَّمْتَ منْ خرَقــــــاءَ منزلةً ... كـالوَحْي فى مُصْحَفٍ قـد مَحَّ منشـورِ

أودى بهـا الدَّهرُ قِدْمـاً واستـحـالَ بهَا ... بكـل داجٍ مُسِفِّ الودْقِ مَبْحـــورِ

دانى الربَّاب كـــأنَّ البُلْقَ تَحفِزُهُ ... إذا استـــقلَّ فُوَيْقَ الأرضِ مَهْمـورِ

منـازلُ الحيِّ إذ حـــبْلُ الصَّفَا عَلِقٌ ... من آلِ ميٍّ جـديدُ غـيـرُ مَبْتـورِ(١)

وفي قوله(٢) :

يا دارَ مـــيَّةَ لم يتـــرُكْ لهَا عَلَمًا ... تقـادمُ العــهْدِ والهـوجُ المراويدُ

ثم بعد أبيات عدة وبعد أن ذكر الظبية قال :

هذى مَشَابِهُ منْ خــرقـاء نَعـرفُهَا ... العينُ واللَّونُ والكَشْحـــانِ والجِيْدُ

وفي موضع آخر قال :

١-خليليَّ عُوجـــا منْ صُدورِ الرَّواحِلِ ... بجُمْهُـورِ حُزوى فـابكيَا فى المنازِلِ

٥- دعَانـى ومَا دَاعى الـهَوى منْ بلادِهـا ... إذا مَا نأتْ خـرقــاءُ عنى بغَافِلِ

٧- ومـا يومُ خـرقـاءَ الذى فيـه نَلْتقى ... بنَحْسٍ علَى عــينى ولا مُتَطَاوِلِ

١٠- إذا قلتُ : ودِّعْ وصْلَ خرقاء واجتنبْ ... زيارتَهـا تُخلِقْ حـبالَ الوَسَائِلِ

١١- أبَتْ ذكَرٌ عَوَّدْنَ أحـــشاءَ قلبِه ... خُفـوقًا ورَفَضاتُ الهَوى فى المفَاصِلِ

١٧- أرى فيك من خرقاء يا ظبيةَ اللَّوى ... مَشَابِهَ جُنِّبْتِ اعـتـلاقَ الحـبـائِلِ

١٩- وأروَعَ هـيَّامِ السُّرى كُلَّ ليـلـةٍ ... بذكـرِ الغَوَانى فى الغناءِ المُوَاصِلِ

---

(١) الديوان : ج٣ ص ١٨١٦ .

(٢) الديوان : ق٤٦، ج٢، ص ١٣٥٤ .

٢١-جَعَلتُ له من ذِكـــــرِ ميٍّ تَعِلَّةً — وخرقاء فوقَ الواسِجَاتِ الهَواطِلِ[١]

وفي قوله :

١- أخرقاءُ للبين استقلّت حمولُها — نَعَمْ غرْبَةٌ فالعينُ يجرى مسيلُها

٢- كأن لمْ يرُعْكَ الدَّهرُ بالبينِ قبلَها — لميٍّ ولم تَشْهَدْ فراقاً يُزيلُها

٥- غَداةَ اللّوى إذ راعنى البينُ بغتةً — ولم يودَ من خرقاءَ شيئاً قتيلُها

٦- ولا مِثْلَ وجدى يومَ جرعاء مالكٍ — وجُمهورِ حُزوى يوم زالتْ حُمولُها

١١- يزيدُ التنائى وصلَ خرقاءِ جدَّةً — إذا خانَ أرماثَ الحبَالِ وصُولُها

١٢- ألمَّا بميٍّ قبلَ أن تَطرحَ النوَّى — بنا مَطرحاً أو قبلَ بَيْنٍ يُزيلُها

١٤- وإن لم يكُنْ إلا تعلُّلَ ساعَةٍ — قليلاً فإنى نافعٌ لى قليلُها[٢]

فهذه الأشعار ناطقة بأن (مي وخرقاء) دالان على مدلول واحد ، امرأة واحدة عشقها الشاعر، يستلذ بذكر اسمها مرة ، وبذكر لقبها مرة أخرى، ولا يعقل أن يبدأ الشاعر قصيدة بذكر امرأة ثم بعد أبيات ينسى هذه المرأة ليسوق الكلام إلى امرأة أخرى .

خرقاء -إذن- هي مية، ومية هي خرفاء ، وليس صحيحاً أن شعر ذي الرمة تحدث حديثًا صريحًا عن محبوبتين مختلفتين . مية المحبوبة الأولى ، وخرقاء المحبوبة الثانية، كما قال بذلك الدكتور يوسف خليف، ومن ذهب مذهبه .

لا نسلم بأن المقصود بالاسمين امرأتان إلا إذا كان الشاعر غير واع بما يقول،فلا يصح لغويًا وعقليًا أن يبدأ الشاعر قصيدته بالحديث عن امرأة ثم يعيد الضمير في أبيات تالية إلي امرأة أخرى .

---

(١) الديوان من ق ٤٥، ج٢، ص ١٣٣٢ .

(٢) الديوان : ق ٢٨، ج٢، ص ٩٠٦ .

وتأويل العطف في المواضع التي ذكر فيها الاسمان على أن أحدهما اسم لمية والآخر لقب لها لا تمنعه اللغة .

والعطف في مثل هذا الأسلوب ليس عطف اسم شخص علي اسم شخص آخر، وإنما هو إجراء الكلام على اللقب بعد إجرائه على الإسم مثل أن نقول في الكلام المصنوع : ولي الخلافة بعد أبي بكر عمر ، فسار الفاروق على منهج صاحبه.

وفي القرآن الكريم ﴿ قل ادعوا الله أو ادعوا الرحمن ﴾(١) فالاسمان لمدعو واحد .

وأما البيتان اللذان يوهمان إيهامًا شديداً بأن مية وخرقاء امرأتان؛ وليستا واحدة، فقول ذي الرمة :

١- أخرقاء للبين استقلت حمولها ... نعم غربة فالعين يجري مسيلها

٢- كأن لم يرعك الدهر بالبين قبلها ... لمي ولم تشهد فراقاً يزيلها

والمعنى في رأيي : كأن لم يرعك الدهر بالبين قبل هذه المرة .

ثم ذكر محبوبته باسمها بعد أن ذكرها بلقبها في البيت السابق ، فالضمير في (قبلها) ليس عائداً إلى خرقاء وإنما هو عائد إلى مرة الفراق التى حدثت قبل ذلك.

لا حجة –إذن – في الروايات التي وردت عن لقاء ذي الرمة بخرقاء العامرية لاضطرابها – كما بينت ذلك .

ولا دليل فيما ورد عن رؤية الحجاج الأسدي وغيره من الرواة لخرقاء علي أنها المقصودة بالذكر في شعر ذي الرمة ، فنحن لا ننفي وجودها ،ولكننا ننفي علاقة الشاعر بها (٢).

أما البيت الذي تناقله الرواة منسوباً إلى ذي الرمة ، وهو قوله :

---

(١) الآية : ١١٠ من سورة الإسراء.

(٢) انظر هذه الروايات فى الاغانى ١٨ / ٣٩.

تمام الحج أن تقف المطـــايا على خـرقـــاء واضعـــةَ اللثـــام[١]

فلا دليل فيه أيضاً على أن المقصود به هو خرقاء العامرية إذا صحت نسبته إلى ذى الرمة .

وشأنه شأن جميع الأشعار التي ذكر فيها الشاعر مية بلقبها . .

على أن هذا البيت روى –مفرداً فى ملحق الديوان – لا أخ له، وهو لا يشبه شعر ذى الرمة – خاصة أنه يقحم شعيرة من شعائر الإسلام فى سياق لا يليق، وكان فى ذى الرمة دين يمنعه من ذلك .

والأخبار التي وردت عن خرقاء العامرية تدل على أنها كانت امرأة برزة، تحب أن تحادث الرجال وتهاديهم ، وترغب في أن يشبب بها الشعراء[٢] . وذلك كله يرجح أنها أشاعت أن ذا الرمة قابلها ، وأنه شبب بها ، وأنها هي المقصودة بـ (خرقاء) فى شعره .

كما ترجح هذه الشواهد أنها نحلت البيت السابق ذا الرمة .

والقول بأن خرقاء هي مي، وأن ذا الرمة لم يحب غير امرأة واحدة كان كفيلاً بأن يجنب الدكتور خليف التناقض في مثل قوله :

« إن صورة خرقاء في شعر ذي الرمة –على الرغم من تشابهها الشديد مع صورة مي– تختلف اختلافاً جوهريًا عنها »[٣] .

فكيف يجتمع التشابه الشديد والاختلاف الجوهري ؟ ثم يقول :

«إذ يختفي في غزل ذي الرمة بخرقاء ذلك الصراع الحاد بين الروح والجسد الذي نراه في غزله بمية، في حين يبرز حشد ضخم من المعاني الروحية أكثر مما يبرز في غزله بمية [٤].

---

(١) الشعر والشعراء : ٥٢٧ .
(٢) الأغاني ١٨/ ٣٧.
(٣) نفسه ص ٥٢.
(٤) نفسه ص ٥٤.

لكنه يعد صفحتين تقريبًا يقول :

« فهو يتحدث عن خرقاء فيذكر مية، ويتحدث عن مية فيذكر خرقاء، والحديث عن كلتيهما متشابه ، والعاطفة التي يفيض بها واحدة ، فلم تكن خرقاء في نفسه غير مية ،ولم يكن حبه الجديد – في حقيقة أمره – إلا امتداداً لحبه القديم » .

وهذا التناقض وقع فيه أيضاً كيلانى حسن سند لما ذهب إلى أن خرقاء امرأة أخرى غير مية، ففى تفريقه بينهما قال: « خرقاء المرأة العارفة بأسباب الإثارة والفتنة، فهى التى تدهن مارن أنفها بالمسك، والتى تضع(١) النقاب على وجهها لتزيد فى الإغراء لا « مية » الفتاة الحدثة السن التى ليست لها خبرة بمثل ذلك » مع أنه قال فى موضع سابق عن « مية » : « ورغم أن الطبيعة قد وهبتها كل هذه المحاسن التى قلما تلتقى فى إنسان واحد، تضيف هى إلى الجمال الطبيعى ضروباً أخرى من أسباب الفتنة التى تستهوى الرجال، فهى مفرطة فى التطيب، لا تدع جزءاً من جسدها دون أن تضمخه بالطيب، تتعهد ثناياها العذاب البيض بالاستياك لتظل لها نصاعتها . . »(٢) .

ويمضى في وصفها ليقول: « تفت المسك فى شعرها الناعم، وتشعره جسدها، وتمسح الأنف والصدر والترائب ولا تفتأ تتعهد عينيها الساحرتين بالكحل »(٣) « نراها تتعرض للشباب لتوقعهم فى شراك حبها حينا بالمشية المتأودة ، وركض الأرض برجلها ليسمع صوت حليها، وحيناً بإبراز مواطن أخرى من فتنتها كالبسمة العابرة، والنظرة القاتلة، وإظهار النحر أو الجيد »(٤) .

كل هذا قاله المؤلف فى وصف مية – ثم رجع وقال: (مية) الفتاة الحدثة السن التى ليست لها خبرة بمثل ذلك– يقصد (أسباب الإثارة والفتنة) على حد تعبيره :

---

(١) ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب ص ١٢٧ .

(٢) و (٣) و (٤) وردت هذه الأقول جميعاً فى فصل عنوانه (ملامح مى وصفاتها النفسية والجسدية انظر، ص٧٧، ص٧٨، ص٧٩ .

وهذا مبلغ من التناقض والاضطراب بعيد .

وقصة ذي الرمة مع مية تشبه –إلى حد كبير– قصص الحب العذري وهو حب يأبى الانتقال من محبوبة إلى أخرى ، ويدعو صاحبه إلى إغلاق قلبه على محبوبة واحدة؛ يخلص لها حتى يموت .

ولقد عرف ذو الرمة –كما يستدل من شعره – بعض النساء قبل لقائه بمية، لكن مية هي التي سكنت فؤاده ، وأغلقته عليها، وأنسته سواها . وهي ملهمته في هذه القصيدة، وفى غيرها .

ثانياً : النص[١]

تفسير وتوجيه وشرح[٢]

١ - أأن تَرسَّمْتَ مِنْ خَرْقَاءَ مَنْزِلَةً ماءُ الصَّبَابَةِ مِنْ عَيْنَيْكَ مَسْجُومُ

اللغــة : ترسمت المنزل : تأملت رسمه وتفرسته . وخرقاء : مية محبوبة ذي الرمة، ذكرها بلقبها، والمنزلة : المنزل والدار .

الصبابة : الشوق ، وقيل : رقته وحرارته، وقيل : رقة الهوى، وماء الصبابة : دموع الشوق . مسجوم : مفعول من سجمت العين الدمع تسجِمُه وتسجُمُه سجمًا وسجمانا، وهو قطران الدمع وسيلانه، قليلاً كان أو كثيراً.

الإعراب : الهمزة للاستفهام . وأن والفعل بعدها مصدر مؤوَّل في موضع خفض بلام مقدرة . من خرقاء : جار ومجرور . منزلة : مفعول به . ماءُ : مبتدأ، والصبابة : مضاف إليه، ومسجوم: خبره . من عينيك : جار ومجرور ومضاف إليه .

المعنى :أماء الصبابة مسجوم لنظرك في دار خرقاء وتأملك إياها . وهو مثل قوله في قصيدة أخرى :

أمن أجل دار طير البين أهلهـا أيادي سبا بعدي وطال احتيالها

فؤادك مبثوث عليك شجونـه وعينك يعصي عاذليك انهلالها

٢ - كَأَنَّهَا بَعْدَ أَحْوَالٍ مَضَيْنَ لهـا بالأَشْيَمَيْنِ يَمَـانٍ فيه تَسْهِيمُ

---

(١) القصيدة (١٢) جـ١ص٣٦٩ من ديوان ذى الرمة بشرح الإمام أبى نصر أحمد بن حاتم الباهلى صاحب الأصمعى رواية الإمام أبى العباس ثعلب، تحقيق الدكتور عبدالقدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان بيروت .

(٢) اعتمدت فى التفسير والشرح على شرح الإمام أبى نصر، لكنى تصرفت فى صياغة العبارة، ورجعت فيما غمض إلى لسان العرب ومعاجم أخرى واعتمدت فى الإعراب على نفسى، وفى بعض ماغمض استشرت كتب النحو كحاشية الصبان على الأشمونى وغيرها .

اللغـة :الأحوال : جمع حول، والحول هو السنة، مضين لها : أي مرت على هذه الدار بعد فراق أهلها . الأشيمان: جبلان من جبال الدهناء. يمان : أي برد يمان. فيه تسهيم : فيه خطوط وشى.يقال : برد مُسَهَّم، أي مخطط فيه وشي كالسهام.

الإعـــراب:كأنها : كأن : حرف ناسخ ، والضمير المتصل في محل نصب اسمها. بعد : ظرف زمان منصوب بالفتحة، وأحوال : مضاف إليه، مضين: فعل وفاعل والجملة في محل جر صفة لأحوال، وبالأشيمين: جار ومجرور في محل نصب حال. والجملة من كأن واسمها وخبرها في محل نصب صفة لمنزلة. يمان : خبر كأن. فيه : جار ومجرور خبر مقدم ، وتسهيم: مبتدأ مؤخر، وهذه الجملة في محل رفع صفة ليمان .

المعنى:كأن دار خرقاء (مية) بعد سنين مضت عليها برد يمان مخطط، وذلك بسبب فعل الأمطار والرياح بها .

٣- أودَى بها كُلُّ عَرَّاصٍ أَلَثَّ بها   وَجَافِلٌ مِنْ عَجَاجِ الصَّيْفِ مَهْجُومُ

اللغـة:أودى بها: غيرها وأهلكها وأذهبها. العراص: الغيم الذي لا يفتر برقه. ألث بها: أقام بها ولزمها وألح عليها. جافل: يقال : جفلت الريح وأجفلت إذا كانت سريعة . وعجاج الصيف: غباره . مهجوم: ملقى عليه.

الإعـراب:أودى: فعل ماض، بها: جار ومجرور متعلق بـ أودى. كل : فاعل. عراص: مضاف إليه. ألث: فعل ماض، وفاعله مستتر يعود إلى عراص. بها :جار ومجرور . الصيف: مضاف إليه. مهجوم: نعت لجافل .

المعنى :غير هذه الديار وأذهب معالمها، ما تعاورها من الغيم والبرق والمطر في الشتاء ، والرياح المحملة بالغبار في الصيف .

٤- وَدِمْنَةٌ هَيَّجَتْ شَوقِي مَعَالِمُهَا   كَـأَنَّـهَا بالهَدَمْلاَتِ الرواشيم

اللغة: الدمنة: الأثر الباقي من الديار والجمع دمن. معالمها: علاماتها التي تعرف

منها عليها. الهدملات: رمال مشرفة ومفردها هِدَمْلة. الرواشيم: جمع روشم وهو الأثر الذي يطبع به أو العلم .

الإعراب: الواو للعطف. ودمنة معطوف على منزلة المذكورة في البيت الأوّل. هيجت: فعل ماض. وشوقي : مفعول به. معالمها: فاعل مؤخر. والجملة في محل نصب صفة لدمنة. كأنها :كأن واسمها. بالهدملات: جار ومجرور. الرواشيم: خبر كأن .

المعنى: هذه الديار هيجت شوقي وأثارته، ولم يبق منها إلا علامات في رمالها تشبه الآثار المطبوعة .

٥- منازلُ الحي إذْ لا الدارُ نازحةٌ بالأصفياء، وإذ لا العيشُ مذمومُ

اللغة: نازحة: بعيدة. الأصفياء: جمع صفي، وهم الأحباب الذين صفا ودّهم.

الإعـــراب: منازلُ :بالرفع على أنها خبر لمبتدأ محذوف، وتقدير الكلام هي منازل، وبالنصب على أنها مردودة على منزلة ودمنة. إذ: ظرفية . ولا : نافية. الدار نازحة: مبتدأ وخبر. بالأصفياء: جار ومجرور. والواو: حرف عطف. إذ: ظرفية. العيش: مبتدأ. مذموم: خبره. وإذ لا الدار نازحة... إلى آخر البيت : في محل نصب حال من منازل الحي .

٦- كَادَتْ بها العينُ تنبو ثُـمَّ بَـيَّـنَـهَا مَعَارِفُ الأرضِ والجُونُ اليَـحاميمُ

اللغـــة :نبت العين عن كذا: لم تقبله وجفت عنه . معارف الأرض: ما عرف منها. الجون اليحاميم: الأثافي السود .

الإعراب: كاد: من أفعال المقاربة. التاء: للتأنيث. العين: اسم كاد. تنبو: فعل مضارع، فاعله مستتر، خبر كادت. ثم: حرف عطف. بينها: فعل ماض ومفعول به. معارف الأرض: فاعل. الجون: معطوف على معارف. اليحاميم: صفة .

ومعنى البيتين: هذه المنازل التي كانت مجتمع الأحبة ، ومحل العيش الطيب. كادت عيني لا تعرفها بعد أن تغيرت لولا علامات بقين فيها دلت العين عليها .

٧- هَلْ حبلُ خرقاءَ بعد الهجرِ مَرْمُومُ ... أمْ هل لها آخرَ الأيامِ تكْليمُ

اللغة: مرموم: مصلح. من رم يرم بمعنى أصلح يصلح.

الإعـراب: هل: للاستفهام. حبل: مبتدأ. خرقاء: مضاف إليه مجرور بالفتحة لمنعه من الصرف. بعد: ظرف. الهجر: مضاف إيه. مرموم: خبر. أم: حرف عطف. هل: للاستفهام. لها: جار ومجرور. آخر: ظرف. الأيام: مضاف إليه. تكليم: مبتدأ مؤخر. وخبره (لها).

الشرح: أعاد الكلام عن خرقاء بعد أن ذكر ديارها، وتساءل هل يمكن أن تجود عليه الأيام بوصلها بعد الهجر، وأن يحظى بالقرب منها والكلام معها ؟

٨- أم نازحُ الوصلِ مخْلافٌ ، لشيمتهِ ... لونان ، منقطعٌ منه فَمَصْرُومُ

اللغـــة: نازح الوصل: بعيده. المخلاف: الذي لا يفي. لشيمته لونان: لطبيعته وخلقه ضربان، ولا يثبت على أمر واحد. منقطع منه: ميئوس منه، مصروم: مقطوع.

الإعــراب: نازح الوصل: خبر لمبتدأ محذوف. ومخلاف. خبر ثان. لشيمته لونان: خبر ثالث. منقطع منه: خبر رابع. مصروم: معطوف على منقطع.

الشــرح: لما تساءل عن وصل خرقاء هل يعود ؟ قال: أم وصلها بعيد، ميئوس منه، وهي لذلك تستحق أن يقطعها؟

٩- لا ، غيرَ أنَّا كَأنَّا من تذكُّرِهَا ... وطولِ ما قد نَأَتْنَا نُزَّعٌ هِيمٌ

اللغـــة: نأتنا: أبعدتنا. يقال: نأي عنه وناء ونآه ينأى نأيًا وانتأى، وأنأيته: فانتأى: أبعدته فبعُد.

نزع: جمع نازع. يقال للإنسان إذا هوى شيئًا ونازعته نفسه إليه هو ينزع إليه نزاعًا. ونزع الإنسان إلى أزهله، والبعير إلى وطنه: حنّ واشتاق. والنزيع والنازع: الغريب، وهو أيضًا البعيد. الهيم: جمع أهيم، وهو البعير العطشان.

الإعراب: لا: جواب ما تساءل عنه قبل. غير: للاستثناء. أنا: أن واسمها ضمير

مدغم فيها. كأنا: كأن واسمها مدغم فيها . من تذكرها: جار ومجرور. و(ها) مضاف إليه، عائد إلى خرقاء. نأتنا: فعل ومفعول. والفاعل مستتر عائد إلى خرقاء. نزع: خبر كأن. هيم: صفة له. وجملة كأن واسمها وخبرها : في محل رفع خبر أن.

الشـرح: يقول: لا قطيعة لمن نحب، لكنا نصبر عليه، غير أننا من تذكرها وطول بعدها عنا وشدة شوقنا وحنينا إليها نشبه الإبل البعيدة عن أوطانها العطاش إلى الماء.

١٠- تَعْتَادُنِي زَفَرَاتٌ حينَ أذكُرُهَا تكَـادُ تنقضُّ منهنّ الحَيَازِيمُ

اللغـة: تعتادني: تجيئني وتعودني مرة بعد مرة. الزفرة: النفس الشديد. تنقض: تنهد وتنهدم. الحيازيم: عظام الصدر وما يليها، الواحد : حيزوم، وهو حيث يشد حزام الرحل.

الإعراب: تعتادني: فعل مضارع، والياء: مفعول به. زفرات: فاعل. حين: ظرف زمان منصوب، أذكرها: فعل ومفعول، وفاعله مستتر تقديره أنا. تكاد: فعل مضارع. تنقض: فعل مضارع. منهن: جار ومجرور. الحيازيم: اسم تكاد. وجملة تنقض خبرها. وفاعل تنقض ضمير مستتر يعود إلى الحيازيم، وهو إن كان متأخرًا لفظًا فرتبته متقدمة.

ولا يصح أن تكون الحيازيم فاعلاً لتنقض لوجوب رفع الفعل الواقع خبرًا لكاد لضمير اسمها[١].

الشـرح: كلما ذكرت خرقاء أخذتني زفرات شديدة تكاد لشدتها تحطم عظام صدري.

١١- كأنني من هوى خرقاءَ مُطَّرَفٌ دامِيَ الأظَلِّ بعيدُ الشأْوِ مَهْيُومُ

اللغـة: مطرف: بعير اشترى طريفًا، وأتى به من وطنه إلى وطن غيره، فهو يحن إلى ألافه ويشتاق. الأظل: باطن المنسم من الخف. بعيد الشأو: بعيد الهمة، أو بعيد

(١) راجع حاشية الصبان علي شرح الأشموني لألفية ابن مالك جـ١، ص ٦٣، دار إحياء الكتب العربية ـ عيسى الحلبي وشركاه.

الغاية . مهيوم : به هيام، وهو داء يأخذ الإبل، شبيه بالحمى، تسخن منه جلودها، وتلقى روثها، ولا تعتلف ولا تشرب الماء .

الإعراب :كأنني : كأن واسمها . من هوى : جار ومجرور . خرقاء : مضاف إليه . مطرف : خبر كأن . دامي الأظل : مضاف ومضاف إليه نعت لمطرف . وبعيد الشأو : مضاف ومضاف إليه نعت أيضاً . مهيوم : نعت كذلك .

الشرح : يشبه حاله ،وما هو فيه من الهم، والحنين إلى محبوبته بحال بعير غريب جريح مريض، فهو شديد الشوق إلى ألافه، ذاهب الفؤاد من الحنين إلى وطنه .

١٢ - دَانَى له القيدُ في دَيمومَةٍ قَذَفٍ　　قَيْنَيْهِ وانْسَفَرَتْ عنه الأنَاعيمُ

اللغة :داني : قارب وقصر . له : للبعير المذكور في البيت السابق . القيد : العقال . الديمومة : المفازة القفر المستوية، الجمع : دياميم . قذف : بعيدة . قينيه : وظيفيه، والوظيف : مستدق الذراع والساق من الخيل والإبل وغيرها . انسفرت : ذهبت . الأناعيم : جمع أنعام، والمراد : الإبل .

الإعراب : داني : فعل ماض . له : جار ومجرور . القيد : فاعل . في ديمومة : جار ومجرور، قذف : صفة لديمومة . قينيه : مفعول به لداني . الواو : للعطف . انسفرت : فعل ماض . عنه : جار ومجرور . الأناعيم :فاعل . وجملة داني له القيد : في محل رفع صفة لمطرف في البيت السابق .

الشـــرح : هذا البعير الجريح الغريب الذي شبه حاله بحاله، مقيد في مفازة قفر يعاني الغربة والجرح والوحدة والقيد بعد أن ذهبت عنه الإبل .

١٣ - هامَ الفؤادُ لذِكْراهَا وَخامَرَهُ　　منها على عُدَوَاءِ الدارِ تسْقِيمُ

اللغـــة :هام الفؤاد : ذهب من الحب . خامره : دخل قلبه ولزمه ولبسه في جوفه وباطنه، ومنه سميت الخمر . عدواء الدار : صرفها واختلافها . تسقيم : مرض .

الإعـــــراب : هام الفؤاد : فعل وفاعل . لذكراها : جار ومجرور . خامره : فعل ومفعول به . والهاء عائدة إلى الفؤاد . منها : جار ومجرور . على عدواء : جار ومجرور . والدار : مضاف إليه . تسقيم : فاعل خامر .

الشـرح: رجع بالكلام إلى خرقاء وقال: إن حبها ملأ قلبه وخالطه وخامره حتى ذهب به وأمرضه .

١٤- فما أقولُ ارْعَوى إلا تهيَّضَهُ حَظٌ لهُ من خَبَالِ الشوقِ مقسومُ

اللغة: ارعوى: كف ورجع. تهيضه: الهيض أن يصيب الدابة الكسر ثم تجبر، ثم يصيبها شيء بعد ما انجبر فيعنت، فيقال: هيض ونكس. الحظ: النصيب. الخبال: ما خبل القلب: أى ما أفسده. والخبال أيضًا: ما خبلك عن حاجتك ، أي حبسك .

الإعراب:الفاء: للعطف. وما: نافية. أقول: فعل مضارع، فاعله ضمير مستتر. ارعوى: فعل ماض فاعله ضمير مستتر يعود إلى الفؤاد في البيت السابق. إلا: للاستثناء. تهيضه:فعل ومفعول به. حظ: فاعل. له: جار ومجرور، في محل نصب حال من ضمير الفؤاد في (تهيضه). من خبال: جار ومجرور متعلق بمقسوم. والشوق: مضاف إيه. مقسوم: صفة لحظ .

الشـرح: يقول : كلما ظننت أن فؤادي رجع عن حب خرقاء وبرئ منه عاوده نصيبه المقسوم له من الشوق المستبد المضني .

١٥- كَأَنَّهَا أمُّ ساجِي الطَّرْفِ أخْدَرَهَا مستودَعٌ خَمَرَ الوَعْسَاءِ مَرْخُوم

اللغـة:كأنها: أي خرقاء. ساجي الطرف: غزال ساكن الطرف . أخدرها: حبسها وخلفها مع ولدها. مستودع: متوار. الخمر: كل شيء واراك وسترك. الوعساء: أرض سهلة لينة وفيها ارتفاع. مرخوم: مرحوم .

الإعراب: كأنها: كأن واسمها ضمير عائد على خرقاء. أم ساجي الطرف: خبر كأن. أخدرها: فعل ماض ومفعول به. ومستودع: فاعل. وخمر الوعساء: ظرف. مرخوم: صفة لمستودع. وجملة أخدرها .. في محل نصب حال من أم.

الشـرح: رجع بالكلام إلى خرقاء مرة أخرى وشبهها بالظبية التي تركت آلافها وتخلفت مع ولدها لتقوم على رعايته ، وقد استتر في أرض سهلة لينة فيها ارتفاع .

١٦- تنفي الطَّوارِفَ عنه دِعْصَتا بَقَرٍ وَيَافِعٌ من فِرِنْدَادَيْنِ مَلْمُوم

اللغـة: تنفي: تطرد. الطوارف: عيون السباع وغيرها. دعصتا بقر: رملتان في شق الدهناء. يافع: كثيب مشرف . فرندادين: جبلان من الرمل في الدهناء أيضاً. ملموم: مدار مجتمع .

الإعــراب: تنفي : فعل مضارع. الطوارف: مفعول به. عنه: جار ومجرور، والضمير عائد إلى الظبي المذكور في البيت السابق (ساجي الطرف) . دعصتا: فاعل مرفوع بالألف. بقر: مضاف إليه. الواو: للعطف. يافع: معطوف على دعصتا بقر. من فرندادين: جار ومجرور . ملموم: نعت ليافع .

الشــــرح: هذا الظبي المستتر في الأرض اللينة ، تحميه المرتفعات من السباع، وتحجب أعينها عنه .

١٧-كَأَنَّه بالضُّحَى ترمي الصَّعِيد به دَبَّابَةٌ في عِظَامِ الرأس خُرْطُوم

اللغـة: كأنه: يعني الظبي. الصعيد: الأرض. دبابة: يعني الخمر، أي تدب في العظام. خرطوم: أول ما ينزل من الدن.

الإعراب: كأن: حرف ناسخ يفيد التشبيه، والضمير العائد إلى الظبي اسمها في محل نصب. بالضحى: جار ومجرور، وخبرها محذوف تقديره سكران. وجملة ترمي: في محل صفة له. الصعيد: مفعول به. دبابة: فاعل. في عظام: جار ومجرور. الرأس: مضاف إليه. خرطوم: صفة لـ (دبابة) .

الشـــرح: كأن هذا الظبي حين يستلقي على الأرض وقت الضحى وقد ارتوى من لبن أمه سكران تدب الخمر في عظامه .

١٨- لا يَنْعَشُ الطرف إلا ما تَخَوَّنَه داعٍ يُناديه باسم الماءِ مَبغوم

اللغـة: لا ينعش الطرف: أي لا يرفع بصره. تخونه: تعهده. داع يناديه باسم الماء. المراد به أمه. وماء: حكاية صوت الظبية. مبغوم: وصف صوت الظبية .

الإعراب: لا: نافية. ينعش: فعل مضارع مرفوع. الطرف: مفعول به، والفاعل

مستتر عائد على الظبي. إلا: للاستثناء. ما: ظرفية. تخونه: فعل ومفعول به. داع: فاعل. يناديه: فعل ومفعول به، جملة في محل رفع صفة لداع. وباسم: جار ومجرور. الماء: مضاف إليه. مبغوم: صفة لداع.

الشرح: هذا الظبي يظل نائمًا ساكنًا لا يرفع بصره إلا عندما تناديه أمه بصوتها (ماء ماء).

١٩- كَأَنَّه دُمْلُجٌ من فِضَّةٍ نَبِهٌ   في مَلْعَبٍ من عَذَارَى الحيِّ مَفْصُومُ

اللغة: دملج من فضة: سوار من فضة. نبه: منسي، مفصوم: مفصول الطرفين

الإعـراب: كأنه دملج: كأن واسمها وخبرها. من فضة: جار ومجرور في محل رفع صفة لدملج. نبه: صفة أيضًا. في ملعب: جار ومجرور. من عذارى: جار ومجرور. الحي: مضاف إليه. مفصوم: صفة أخرى لدملج.

الشرح: هذا الظبي وهو منطو في مرقده يشبه سوار الفضة المفصوم الذي فقدته الجواري في ملعبهن.

٢٠- أَوْ مُزْنَةٌ فَارِقٌ يجلو غَوَارِبَهَا   تَبَوُّجُ البَرْقِ والظَّلْماء عَلْجُوم

اللغـة: مزنة فارق: سحابة منفردة. يجلو: يكشف. غواربها: أعاليها. تبوج البرق: تكشفه وتفتحه. علجوم: شديد السواد.

الإعـراب: أو: للعطف. مزنة: معطوف على (أم ساجيَ الطرف) في البيت (١٥). فارق: صفة. يجلو: فعل مضارع مرفوع بضمة مقدرة. غواربها: مفعول به، والضمير فيها مضاف إليه عائد إلى المزنة. تبوج: فاعل. البرق: مضاف إليه. الواو: حالية. الظلماء مبتدأ. علجوم: خبره. والجملة في محل نصب حال.

الشـرح: رجع بالكلام إلي المرأة فشبهها بالسحابة المنفردة من السحاب، التي كشفها البرق وأضاء جوانبها وأظهرها في الظلمة الشديدة السواد.

٢١-تلكَ التي أَشْبَهَتْ خرقاءُ جَلْوتَهَا   يومَ النَّقَا بَهْجَةٌ منها وتَطْهيمُ

اللغـة: تلك: إشارة إلي المزنة. جلوتها : انكشافها. النقا: القطعة من الرمل. البهجة: الحسن . التطهيم: تمام الجمال والحسن .

الإعـراب: تلك : مبتدأ. التي: اسم موصول. أشبهت: فعل ماض. خرقاء: فاعل. جلوتها: مفعول به ، والضمير (ها) مضاف إليه. وجملة أشبهت -لا محل لها من الإعراب صلة الموصول، والموصول وصلته في محل رفع خبر المبتدأ. يوم :ظرف. النقا:مضاف إليه مجروربضمة مقدرة. بهجة: بدل من خرقاء . منها: جار ومجرور. وتطهيم: معطوف على بهجة .

المعنى: هذه السحابة التي كشفها البرق فبدا منظرها حسنًا، أشبهتها خرقاء في البهجة وتمام الحسن يوم رأيتها بالنقا .

٢٢- تَثْنِي النِّقَاب على عِرْنَيْنِ أَرْنَبَةٍ شَمَّاءَ مَارِنُهَا بالْمِسْكِ مَرْثُومُ

اللغـة : العرنين : الأنف. الأرنبة: مقدم الأنف. شماء طويلة. المارن: ما لان من الأنف. مرثوم : مطلي .

الإعـراب تثني: فعل مضارع مرفوع بضمة مقدرة. والفاعل مستتر تقديره هي يعود على خرقاء. النقاب: مفعول به. على عرنين: جار ومجرور. أرنبة : مضاف إليه. شماء: نعت لأرنبة مجرور بالفتحة لمنعه من الصرف. مارنها: مبتدأ. مرثوم: خبره. وبالمسك: جار ومجرور، وجملة (مارنها...) في محل جر نعت لأرنبة .

الشـرح: لم يرد ذو الرمة أنها طلت أنفها طيبًا، فليس هذا من حسنها في شيء، بل أرادت أنها طيبة النفس، يخيل لمن شمها أنها رثمت أنفها بطيبٍ، يذكر عتق آبائها وتمام خلقها، ونقاء مطعمها، وما هي فيه من الصحة والتمام ونظافة البدن ، فلذلك طابت رائحتها(١) .

٢٣- كَأَنَّمَا خَالَطَتْ فاها إِذا وَسَنَتْ بــعدَ الرُّقَادِ فما ضَمَّ الخَيَاشِيمُ

---

(١) هذا كلام الاستاذ محمود شاكر فى شرحه للبيت في الطبقات ص٦٣ هامش (٢) رأيت أنه واف وواضح، فاثبته كما هو.

اللغـة: خالطت فاها: امتزجت بفمها. وسنت: نعست. الخياشيم: المراد بها الأنف.

الإعراب: كأنما: حرف يفيد التشبيه بطل عمله لدخوله على (ما). خالطت: فعل ماض. فاها: مفعول به منصوب بالألف لأنه من الأسماء الستة. والضمير مضاف إليه. إذا: ظرفية. وسنت: فعل ماض. بعد: ظرف زمان. الرقاد: مضاف إليه. الفاء: حرف عطف. وما: اسم موصول بمعنى الذي. ضم: فعل ماض. الخياشيم: فاعل، وجملة ضم صلة الموصول لا محل لها من الإعراب.

٢٤-مَهْطُولَةٌ منْ خُزَامَى الخرجِ هَيجَّهَا   منْ صَوْبِ ساريةٍ لَوْثاءَ تَهْمِيمُ

اللغـة: مهطولة: أصابها الهطل، أي ممطورة، والمراد روضة مهطولة. الخزامى: نبت طيب الريح. الخرج: موضع. هيجها: أي هيج ريحها. والصوب من المطر: الضعيف. السارية: السحابة تسري بالليل تمطر. لوثاء: بطيئة. تهميم: مطر ضعيف.

الإعراب: مهطولة: فاعل خالطت، أو نعت للفاعل المحذوف وهو الروضة. من خزامى: جار ومجرور. الخرج: مضاف إليه. هيجها: فعل ماض ومفعول به، والفاعل تهميم فى آخر البيت. من صوب: جار ومجرور. سارية: مضاف إليه. لوثاء: صفة لسارية.

الشـرح: يصف فمها وخياشيمها بطيب الرائحة، وبعد النوم تتغير رائحة الفم غالباً، فإذا كانت رائحته طيبة بعد النوم، فهي في غير هذا الوقت أولى بأن تكون كذلك، وقال كأن فمها وخياشيمها امتزجت بريح طيب جاءت من روضة خزامى، هيج رائحتها مطر خفيف.

٢٥- أو نفْحَةٌ من أعـلى حَنْوَةٍ مَعَجَتْ   فيها الصَّبَا مَوْهِناً والرَّوْضُ مرهوم

٢٦- حواءُ قرحَاءُ أَشْرَاطِيَّةٌ وكَفَتْ   فيها الذِّهَابُ وَحَفَّتْهَا البَرَاعِيمُ

النفحة: دفعة الريح. الحنوة: نبت أصفر الزهر، طيب الريح. معجت: مرت مرّاً

سهلاً. موهنًا: أي بعد وهن الليل، أي بعد ساعة. مرهوم: أصابه الرهام، وهو المطر الخفيف .

حواء: شديدة الخضرة. قرحاء: فيها نور وزهر أبيض كقرحة الفرس. وقرحة الفرس: بياض في وجهه. أشراطية: مطرت بنوء الشرطين. وكفت: قطرت. الذهاب: الأمطار الضعيفة . حفتها: أحاطتها. البراعيم: أكمام الزهر قبل أن تتفتح.

الإعـراب: أو: حرف عطف. نفحة: معطوف على مهطولة. من أعلى: جار ومجرور . حنوة: مضاف إليه. معجت: فعل ماض. فيها: جار ومجرور. الصبا: فاعل مرفوع بضمة مقدرة . موهنا: ظرف زمان منصوب بالفتحة. وجملة معجت . . . في محل جر نعت لحنوة. والروض مرهوم: مبتدأ وخبر في محل نصب حال .

حواءُ، قرحاءُ، أشراطية : كلها بالرفع أخبار لمبتدأ محذوف تقديره هي ، أي الحنوة. وجملة (وكفت فيها الذهاب) ، وجملة(حفتها البراعيم)، وكلتاهما من فعل وفاعل ،خبران أيضًا .

وفي الديوان: « وروى أبو عمرو: حواءَ، قرحاءَ، أشراطية . . » بالنصب، والنصب يكون بتقدير فعل .

وأرى أن الجر فيها يكون أوجه على أنها نعوت لحنوة .

الشرح: بعد أن قال كأنما خالطت فم محبوبته، وما ضمته خياشيمها مهطولة من الخزامى ، قال: كأنما خالطها ريح طيبة هبت من أعالي نبت الحنوة ذي الرائحة الطيبة، والذي بللته الأمطار الخفيفة، وأحاطته أكمام الزهر.

٢٧- تلك التي تيمت قلبي فصار لها ‏‏ ‏‏ من وده ظاهر بادٍ ومكتوم

اللغة: تيمت قلبي: أذهبته في حبها .

الإعـراب: تلك: اسم إشارة، مبتدأ. التي : اسم موصول خبر. تيمت : فعل ماض، والفاعل مستتر تقديره هي، والجملة صلة التي. قلبي: مفعول به. الفاء:

عاطفة. صار : فعل ماض. لها: جار ومجرور في محل نصب خبر صار. من وده: جار ومجرور متعلق بـ (ظاهر) التي هي اسم صار . باد: صفة لظاهر. مكتوم: معطوف على ظاهر .

الشرح: رجع بالكلام إلى خرقاء فقال: إنها هي التي أذهبت فؤاده في حبها ، وصار لها من وده ود ظاهر تدل عليه الأمارات، وود مكتوم في فؤاده .

٢٨- قَدْ أَعْسِفُ النَّازِحَ المجهول مَعْسِفُهُ   في ظِلِ أَغْضَفَ يدعو هَامَه البُومُ

اللغة: أعسف: أسير على غير هدى. النازح: البعيد المجهول . معسفه: الذي لا يهتدي إلى طريقه. أغضف: المراد به الليل. سماه أغضف لتثنيه على الأرض وسقوطه من ا لغضف ، بمعنى التكسر. يدعو هامه البوم: يتجاوب فيه الهام والبوم.

الإعراب: قد: حرف يفيد التحقيق هنا. أعسف: فعل مضارع مرفوع بالضمة والفاعل مستتر تقديره أنا. النازح: مفعول به منصوب بالفتحة . المجهول : نعت. معسفه: فاعل اسم المفعول (المجهول) .. في ظل: جار ومجرور. أغضف: مضاف إليه مجرور بالفتحة لمنعه من الصرف. يدعو: فعل مضارع. هامه: مفعول به. البوم: فاعل، وجملة يدعو في محل جر صفة لأغضف.

الشرح: انتقل إلى وصف رحلته في الصحراء المجهولة الشاسعة التي يصيح البوم والهام فيها أثناء الليل، وقال إنه لشجاعته يسير فيها على غير هدى، وبغير دليل .

٢٩- بالصُّهْبِ نَاصِبَةَ الأعنَاقِ قد خَشَعَتْ   من طولِ ما وجَفَتْ أَشْرَافُهَا الكومُ

اللغة: بالصهب: المراد بالإبل الصهب، وهي الإبل الكريمة النجيبة. خشعت: هبطت وهزلت. وجفت: من الوجيف، وهو ضرب من السير فيه اضطراب. أشرافها: أسنمتها. الكوم: الضخام. يقال: ناقة كوماء، وسنام أكوم، إذا وصفا بالضخامة، وأصل الكوم: التجمع، يقال: كوم كومة من تراب، إذا جمعها .

الإعراب: بالصهب: جار ومجرور متعلق بأعسف في البيت السابق. ناصبة: حال. الأعناق: مضاف إليه. قد: حرف تحقيق لا محل له من الإعراب. خشعت:

فعل ماض، فاعله أشرافها. من طول: جار ومجرور. ما : مصدرية. وجفت: فعل مضارع. وما والفعل: مصدر مؤول مضاف إليه ، أي من طول وجيفها. الكوم: نعت لـ (أشرافها) .

الشرح: يقول: إنه يقطع الصحراء النازحة على إبل عتاق جيدة اعتادت السير في الصحراء، فهبطت أسنمتها بعد أن كانت ضخمة لطول ما سافرت وارتحلت .

٣٠- مَهْرِيَّةٌ رُجَّفٌ تحت الرِّحَالِ إذا　　شَجَّ الفَلاَ من نَجَاءِ القومِ تصْميمُ

اللغة: مهرية: نسبة إلى مهرة، وهم حي من اليمن تنسب إليهم الإبل النجائب. رجف: ترجف برؤوسها وتحركها في السير . شج الفلا: أي علا الفلاة. النجاء: السير الشديد . التصميم: العزم على الأمر وإمضاؤه .

الإعراب: مهرية: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي. رجف: خبر ثان. تحت: ظرف مكان. الرحال: مضاف إليه. إذا: ظرفية. شج: فعل ماض. الفلا: مفعول به منصوب بفتحة مقدرة. من نجاء: جار ومجرور. القوم : مضاف إليه. تصميم: فاعل شج .

الشرح : هذه الإبل التي قال إنه يقطع عليها الصحراء من إبل مهرة النجيبة، وهي تحرك رؤوسها في السير عندما يعزم راكبوها على الإسراع بها في قطع الفيافي .

٣١- تنجو إذا جعَلَتْ تَدْمَى أَخِشَّتُهَا　　وابتلّ بالزَّبَد الجَعْد الخراطيمُ

اللغة: تنجو: تسير سيراً شديداً. جعلت: من أفعال الشروع. أخشتها: حلقات تكون في عظام الأنوف من الإبل، واحدها خشاش. الزبد الجعد: المراد به السائل الذي تفرزه الإبل من أنوفها ويتراكم عليها ويتعقد. الخراطيم : الأنوف.

الإعراب: تنجو: فعل مضارع. إذ: ظرفية. جعلت: فعل ماض، يفيد الشروع والبدء. تدمي: فعل مضارع. أخشتها: فاعل . الواو: عاطفة. ابتل:فعل ماض. بالزبد: جار ومجرور. الجعد: نعت. الخراطيم: فاعل .

الشرح : هذه الإبل تزيد شدة في السير، ويعتريها النشاط عندما تهز رؤوسها وتحركها فتدمى أنوفها ، وينعقد عليها الزبد كأنه رغوة .

٣٢- قد يتركُ الأَرْحَبِيَّ الوهمَ أركُبُها كــأن غــاربَهُ يافوخ مأمومُ

اللغـة: الأرحبي: بعير ينسب إلى بني أرحب من همدان، والأرحبيات : إبل كـريمة. الوهم: الضـخم. أركب: جـمع رَكْب، وهم القـوم على الإبل. الغـارب: الكاهل، أو مـا بين السنام والعنق. اليـافوخ: ملتـقى عظم مقـدم الرأس ومؤخـره. مأموم: مشجوج .

الإعراب: قد : حرف للتحقيق، أو للتقليل، مبني على السكون لا محل له من الإعراب. يترك: فعل مضارع. الأرحبي: مفعول به. الوهم: نعت. أركبها: فاعل. كأن: حرف ناسخ يفيد التشبيه. غاربه: اسم كأن. يافوخ: خبر كأن . مأموم: المفروض أن يكون مضافًا إليه، وعليه يكون في البيت إقواء، وعلى رفعه يكون صفة لـ (يافوخ) ويكون في البيت ضرورة شعرية ، وهي عدم تنوين يافوخ .

وهذا البيت قال محقق الديوان عنه : إنه لم يرد إلا في نسخة واحدة من نسخ الديوان ، ولولا «أن رواية هذه النسخة عالية لأمكن القول بأن ثمة توهمًا في إيراد هذا البيت في الميمية ».

والراجح عندي أن هذا البيت ليس من هذه القصيدة، لأنه جاء كالجملة المعترضة بين سابقه وتاليه، ولما فيه من الإقواء ، أو الضرورة ، ولأن له نظيرًا في قصيدة أخرى على نحو صحيح، إذ ورد في القصيدة (٣٠)

يغادر الأرحبي المحض أركبها كأن غاربه يافوخ مشجوج

ولأنه في وصف الصحراء، وهو مقحم على أبيات في وصف الإبل. ومعنى البيت : أن الركبان يخلفون هذا البعير لأنه أعيا فسقط من طول الرحلة ومشقتها، وأن غاربه يشبه اليافوخ الذي شج وسال دمه .

٣٣- بَيْنَ الرَّجَا والرَّجَا من جَيْب واصِيَةٍ يَهْمَاءَ خَابِطُهَا بالـخَوْفِ مَعْكُوم

اللغة: الرجا: الناحية والجانب. جيب واصية: أي مدخل الفلاة المتصلة بمثلها.، يقال: (وصى) يصي، إذا اتصل . وجيب الفلاة: مدخلك فيها ومفتحك، مأخوذ

من جيب القميص. يهماء: مضلة. وفي رواية تيهاء، أي يتاه فيها. خابطها: أي الذي يخبطها ويطؤها، ويأخذ على غير علم. معكوم: مكمم. من العكام وهو كمامة توضع على فم البعير.

الإعـــراب: بين: ظرف مكان منصوب بالفتحة متعلق بـ (تنجو) في البيت (٣١). الرجا: مضاف إليه مجرور بكسرة مقدرة. والرجا (الثانية): معطوف على الأولى. من جيب: جار ومجرور. واصية: مضاف إليه. يهماء: صفة لواصية مجرورة بالفتحة لمنعها من الصرف، خابطها مبتدأ. معكوم: خبر. بالخوف: جار ومجرور، والجملة في محل جر نعت لواصية.

الشـــرح: تسرع الإبل في سيرها، وتجد في قطع الصحراء الشاسعة الواسعة الأرجاء، المترامية الأطراف، التي يخاف سالكها من الضلال فيها، ويمنعه خوفه من الكلام.

٣٤- للجنِّ باللَّيْلِ في أرجائها زَجَـــلٌ كَمَا تَناوَحَ يومَ الريح عَيْشُومُ

اللغـة: الأرجاء: النواحي. الزجل: الصوت المختلط. تناوح: تجاوب. عيشوم: شجرة تنبسط على وجه الأرض، فإذا يبست كان للريح بها زئير، أو هو ضرب من النبت يتخشخش إذا يبس وأصابته الريح.

الإعراب: للجن: جار ومجرور، خبر مقدم. والمبتدأ زجل. وبالليل، وفي أرجائها: حالان، لتقدمهما على ا لنكرة، ولو تأخرا لكانا صفتين. كما: الكاف حرف جر يفيد التشبيه. وما: مصدرية، مؤولة مع الفعل تناوح بمصدر في محل جر. تناوح: فعل ماض. يوم: ظرف. والريح: مضاف إليه. عيشوم: فاعل.

الشـــرح: هذه الفلاة المضلة المخوفة تتجاوب فيها أصوات الجن بالليل، كما تتجاوب أصوات الريح عندما تتخلل النبات اليابس.

٣٥- هَنَّا وَهَنَّا ومن هَنَّا لهُنَّ بها ذات الشَّمَائلِ والأَيْمَانِ هَيْنُومُ

اللغـة: هَنَّا: الألفاظ الثلاثة إشارة إلى المكان. هينوم: صوت يسمع ولا يفهم منه شيء ومثله الهينمة.

الإعـــراب: هنا: ظرف مكان. وهنا الثانية: معطوفة عليها، ومن هنا: جار ومجرور. لهن: خبر مقدم، والضمير عائد إلى الجن. بها: جار ومجرور. ذات الشمائل: مضاف ومضاف إليه. الأيمان: معطوف على الشمائل. هينوم: خبر لهن.

الشــرح: تسمع في هذه الصحراء أصوات الجن مختلطة لا يفهم منها شيء. تأتيك هذه الأصوات من كل الجهات.

٣٦- دَوِيَّةٌ وَدُجَا لَيْلٍ كَأَنَّهما يَمٌّ تَرَاطَنَ في حافاته الرُّومُ

اللغـة: دوية: مفازة منسوبة إلى الدوي كأنك تسمع فيها دويًا. دجا الليل: سواده. اليم: البحر. تراطن: من رطن له يرطن،كلمه بالأعجمية. حافاته: جوانبه. الروم: جنس من العجم.

الإعـراب: دوية: مبتدأ ويجوز الابتداء بالنكرة إذا كانت صفة مشبهة، أو إذا كانت في سياق عطف وكان أحد المتعاطفين يجوز الابتداء به[1]، وقد اجتمع المسوغان هنا. دجا: معطوف على دوية. ليل: مضاف إليه. كأنهما: كأن واسمها. ويم: خبرها. وجملة كأنهما يم: خبر عن المبتدأ، وما عطف عليه. تراطن: فعل ماض. في حافاته: جار ومجرور. الروم: فاعل. وجملة تراطن فى محل رفع صفة ليم.

الشرح: اجتمعت المفازة وظلمة الليل وأصوات الجن، فصارت الصحراء والليل يشبهان بحرًا يتراطن في جوانبه الأعاجم.

٣٧ - يُـجْلَى بها الليلُ عنَّا في مُلَـمَّعَةٍ مِثْلِ الأَديمِ لها من هَبْوَةٍ نِيمُ

اللغـة: يجلي: ينكشف. ململعة: تلمع بالسراب. الأديم: الجلد. هبوة: غبرة نيم: كسوة لينة من الغبار.

---

(١) انظر شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك ص ٢٠٥ .

الإعـراب : يجلي: فعل مضارع مبني للمجهول. بها: جار ومجرور والضمير فيـها عائد على الفلاة. الليل: نائب فاعل. عنا: جار ومجرور، وفي ملمعة جار ومجرور أيضاً. مثل الأديم: مضاف ومضاف إليه، نعت لملمعة. لها : جار ومجرور، خبر مقدم. من هبوة: جار ومجرور. نيم: مبتدأ مؤخر، والجملة في محل خفض نعت ثان لملمعة .

الشـــرح : ينكشف عنا الليل ونحن نسير في هذه الصحراء، فتبدو ملمعة بالسراب كما تبدو مستوية كالجلد يكسوها الغبار الدقيق .

٣٨ - كَأَنَّـنا والقِنَانَ القُودَ يحملنا موجُ الفُراتِ إذا الْتجَّ الدَّيَاميمُ

اللغــة: القنان: جمع قنة، وهي الصغار من الجبال. القود: الطوال الممتدة، واحدتها قوداء. الفرات: نهر بالعراق. التج: صار كاللجة من كثرة السراب. الدياميم: الفلوات، جمع ديمومة، وهي الأرض المستوية القفرة .

الإعراب: كأننا: كأن واسمها. القنان: معطوف على اسم كأن. القود: صفة. يحملنا. فعل ومفعول. وموج الفرات: فاعل، والجملة خبر كأن. إذا: ظرفية. التج: فعل ماض. الدياميم: فاعل، وجملة التج في محل جر لإضافة إذا إليها .

الشرح: في هذه الصحراء يكثر السراب فتبدو كأنها لجة، وتصير هيئتنا ونحن نسير فيها بجوار جبالها كأننا وهذه الجبال نسبح في نهر الفرات . .

٣٩- والآلُ مُنْفَهِقٌ عن كلِّ طَامِسَـةٍ قَرْوَاءَ طَائِقُها بالآلِ مَحْزُومُ

اللغـة: الآل: السراب. منفهق: متسع منشق . طامسة: غائبة. قرواء: طويلة الظهر. طائقها: حرفها. محزوم: أحاط به السراب كالحزام .

الإعـراب: الواو: حالية، والجملة بعدها في محل نصب حال. الآل: مبتدأ. منفهق: خبر. عن كل: جار و مجرور. طامسة: مضاف إليه. قرواء: نعت. طائقها: مبتدأ. بالآل: جار ومجرور. محزوم: خبر. والجملة في محل جر صفة أخرى لطامسة .

الشرح: يتسع السراب على الجبال فتبدو كأنها محزومة به عند حروفها.

٤٠ - كأنَّهنّ ذُرا هَدْيٍ مُجَوَّبَةٍ   عنها الجلالُ إذا ابْيَضَّ الأَيَادِيمُ

اللغــة: ذرا هدي: أسنمة إبل أهديت إلي البيت الحرام. مجوبة: مشقوقة. الأيادِيم: جمع إيدامة، وهي الأرض المستوية الصلبة، وبياضها: كناية عن انتصاف النهار فيها.

الإعــراب: كأنهن: كأن واسمها، والضمير عائد إلى القنان، وهي رؤوس الجبال. ذرا: خبر كأن. هدي: مضاف إليه. مجوبة: صفة لهدي. عنها: جار ومجرور. الجلال: فاعل مجوبة. إذا: ظرفية. ابيض: فعل ماض. الأيادِيم: فاعل.

الشــرح: تشبه رؤوس الجبال اللامعة في السراب أسنمة الإبل المسوقة للهدي، مكشوفة الأسنمة والظهور.

٤١ - والرَّكْبُ تَعْلُو بِهِم صُهْبٌ يَمَانِيَةٌ   فَيْفًا عليها لِذَيْلِ الرِّيحِ نِمْنِيمُ

اللغــة: الركب: قوم على إبل. صهب: المراد بها الإبل اليمنية الكريمة. فيفًا: مفازة. نمنيم: وشي.

الإعـراب: الركب مبتدأ. تعلو: فعل مضارع. صهب: فاعل. يمانية: نعت. فيفًا: مفعول به. عليها: جار ومجرور، خبر مقدم. لذيل: جار ومجرور. الريح: مضاف إليه. نمنيم: مبتدأ مؤخر. وجملة عليها نمنيم: في محل نصب صفة (فيفًا).

الشرح: يصف الصحراء بأنها قفر مستوية للريح فيها آثار تشبه الوشي.

٤٢ - كأنَّ أُدْمَانَهَا والشمس جانحةٌ   وَدْعٌ بأرْجَائِهَا فضٌ ومنظومُ

اللغة: الأُدمان: الظباء البيض، جمع آدم. مثل أسود وسودان. جانحة: مائلة، يعني توشك أن تغرب. الودْع والوَدع والودعات، خرز بيض جوف في بطونها شق كشق النواة. بأرجائها: بنواحيها. فض: متفرق. منظوم: مفعول من النظام، وهو العقد من الجوهر والخرز ونحوهما.

الإعـراب: أدمانها، اسم كان. وودع : خبرها. الشمس : مبتدأ، والواو قبلها للحال. جانحة: خبر. والجملة في محل نصب حال. بأرجائها: جار ومجرور ومضاف إليه. فض ومنظوم: صفتان لودع .

الشـــرح: قرب غروب الشمس تبدو الظباء البيض في الصحراء مثل الودع المتفرق بعضه والمنظوم بعضه.

٤٣ - يُضْحِي بها الأَرْقَطُ الجَوْنُ القراَ غردًا
كـأنه زَجِــلُ الأَوْتَــارِ مَخْطُــومُ

٤٤ - مِن الطَّنَابِير يزهى صوته ثَمِلٌ
في لَحْنِهِ عن لغاتِ العُرْبِ تعجيمُ

٤٥ - مُعْرَوْرِيًا رَمَضَ الرَّضْرَاضِ يَرْكُضُهُ
والشمسُ حَيْرَى لها بالجوِّ تَدْوِيمُ

٤٦ - كأنَّ رجْلَيْهِ رِجْلا مُقْطِفٍ عَجِلٍ
إِذَا تَجَاوَبَ مِن بُرْدَيْهِ تَرْنِيمُ

اللغة: الأرقط: المراد به جراد به نقط سود. الجون: الأبيض: وهو من الأضداد. القرا: الظهر. غردًا: مصوتًا. كأنه زجل: يريد كأنه طنبور. زجل الأوتار: أي مختلط الأصوات. مخطوم: مشدود .

يزهي صوته ثمل: يرفع صوته سكران. اللحن: الغناء. تعجيم: عجمة.

معروريًا: ليس دونه شيء يستره. الرمض: شدة الحر. الرضراض: الحصى الصغار. يركضه: يضربه برجله. والشمس حيرى: أي متحيرة كأنها لا تبرح من طول النهار وشدة الحر. تدويم: تدوير. من دوم الطائر في السماء إذا دار .

مقطف: أي صاحب بعير قطوف، والقطوف من الدواب: ما ضاق مشيه فيجعل صاحبه يضربه برجليه ليحثه على السير. برديه: جناحيه .

الإعــراب : الأرقط : اسم يضحى . الجون القرا : مضاف ومضاف إليه، نعت للأرقط . غردا : خبر يضحى . كأنه كأن واسمها . زجل الأوتار : مضاف ومضاف إليه خبر كان، مخطوم : نعت لزجل . وجملة كأنه . . في محل نصب حال .

من الطنابير : جار ومجرور . يزهى : فعل مضارع . صوته : مفعول به . ثمل : فاعل . في لحنه : جار ومجرور، خبر مقدم . عن لغات : جار ومجرور . العرب : مضاف إليه . تعجيم : خبر مؤخر، والجملة من المبتدأ والخبر في محل رفع صفة ثمل . معروريًا : خبر ثان ليضحى . رمض : مفعول به منصوب باسم الفاعل . الرضراض : مضاف إليه، والفاعل مستتر تقديره هو . يركضه : فعل ومفعول ، والفاعل مستتر ، والجملة في محل نصب حال من فاعل معروريًا . والشمس حيرى : مبتدأ وخبره، والواو واو الحال . لها : جار ومجرور خبر مقدم . وبالجو : جارومجرور . تدويم : مبتدأ مؤخر ، وهي جملة في محل نصب حال من الشمس .

كأن رجليه : كأن واسمها، والضمير في رجليه مضاف إليه، عائد إلى الجندب أو الجراد . رجلا مقطف :مضاف ومضاف إليه، خبر كأن . عجل : صفة لمقطف . إذا : ظرفية . تجاوب : فعل ماض . من برديه : جار ومجرور . والضمير : مضاف إليه . ترنيم : فاعل تجاوب .

الشـرح : يصف في الأبيات الأربعة الجراد في الصحراء ، فيقول : إنه في وقت الضحى يصوت ، ويحك رجليه بجناحيه من شدة الحر، فينبعث منه صوت يشبه أصوات الطنبور المشدود الأوتار عندما يعزف عليه سكران، فيستخفه صوته، فيرفعه، وهذا الجراد وهو يضرب برجليه يشبه راكب البعير، القطوف، الضيق الخطو، الذي يضربه صاحبه برجليه ليستحثه على السير بسرعة .

٤٧ - وخافقِ الرأْسِ مثل السَّيْفِ قُلْتُ له

زُعْ بالزِّمَامِ وَجَوْزُ الليلِ مركومُ

٤٨ - كأنَّه بين شَرْخَيْ رَحْل ساهمةٍ

حَرْف إذا ما استرقَّ الليلُ مأمومُ

٤٩ - ترمي به القفرَ بعد القفرِ ناجيةٌ

هوَجاءُ رَاكِبُهَا وَسْنَانُ مسـمومُ

اللغـة: خافق الرأس: يضطرب رأسه من النعاس، ويريد به صاحبه في السفر. زع: اعطف بالزمام. جوز الليل: وسطه. مركوم: قد تراكمت ظلمه بعضها فوق بعض.

بين شرخي رحله: بين جانبيه. ساهمة: ناقة ضامرة. حرف: مهزولة. استرق الليل: رق وذهبت عامة ظلمته، ودنا الفجر. مأموم: مشجوج في أم دماغه.

ناجية: سريعة. هوجاء: نشيطة. وسنان: ناعس. مسموم: أصابته ريح السموم بالنهار وأحرقته.

الإعـراب: خافق: مجرور برب مقدرة. وهو مبتدأ، والرأس: مضاف إليه. مثل السيف: مضاف ومضاف إليه صفة لخافق. قلت: فعل وفاعل. له: جار ومجرور. زع: فعل أمر. بالزمام: جار ومجرور. وجوز الليل: مضاف ومضاف إليه. مبتدأ. مركوم: خبر. وهي جملة في محل نصب حال. وزع بالليل... مقول القول، وجملة قلت له... خبر المبتدأ (خافق الرأس).

كأنه: كأن واسمها، والضمير عائد على خافق الرأس. وخبر كأن مأموم في آخر البيت. بين: ظرف مكان، مضاف. شرخي: مضاف إليه، وهو مضاف. ورحل: مضاف إليه، وهو مضاف أيضًا. ساهمة: مضاف إليه. حرف: نعت. إذا: ظرفية. ما: مصدرية. استرق الليل: فعل وفاعل.

ترمي: فعل مضارع. به: جار ومجرور، والضمير فيها عائد إلى خافق الرأس. القفر: مفعول به. بعد: ظرف مكان. القفر: مضاف إليه. ناجية: فاعل ترمي. هوجاء: نعت. راكبها: مبتدأ، والضمير مضاف إليه. وسنان: خبر. مسموم: خبر ثان، والجملة فى محل رفع نعت لناجية.

الشـــرح: يصف صاحبه في السفر ، فيقول: إنه من مشقة السفر يلعب النوم برأسه، وهو مثل السيف مضاءً وعزمًا، لكنه يبدو في آخر الليل بين جنبي رحل ناقته المهزولة وسنان مثل من شج رأسه فمال ، وذلك من كثرة متاعب السفر، إذ ترمي به ناقته مفازة بعد مفازة، فتحرقه الشمس وتلفحه السموم .

٥٠ - هَيْهَاتَ خرقاءُ إلا أن يُقَرِّبَهَا ذو العرشِ والشَّعْشَعَانَاتُ العَيَاهِيمُ

اللغــة: هيهات :ما أبعدها . الشعشعانات: الإبل الطوال الخفاف . العياهيم: الشداد الغلاظ .

الإعـــراب: هيهات: اسم فعل ماض بمعنى بعُد . خرقاء: فاعل . إلا: أداة استثناء . أن: حرف ناصب للمضارع. يقربها: فعل مضارع منصوب، والضمير في محل نصب مفعول به . ذو: فاعل. العرش: مضاف إليه . الشعشعانات: معطوف على (ذو العرش) . العياهيم: صفة .

الشــرح: ما أبعد خرقاء عني، ولن تقرب مني إلا إذا قدر الله ذلك، وكانت وسيلتي إليها الإبل السريعة الشديدة .

٥١ - هَلْ تُدْنِيَــنَّك من خرقاءَ ناجيَةٌ وَجْنَاءُ يَنْجَابُ عنها الليلُ عُلْكُومُ

اللغــة: تدنينك: تقربك. ناجية: ناقة سريعة. وجناء: غليظة. ينجاب عنها الليل: ينكشف عنها وهي تسير. علكوم: غليظة شديدة .

الإعـراب: هل: حرف استفهام مبني على السكون لا محل له من الإعراب. تدنينك: فعل مضارع مبني على الفتح لاتصاله بنون التوكيد، والضمير فيه في محل نصب مفعول به، وهو عائد إلى الشاعر، جرد من نفسه مخاطبًا. من خرقاء : جار ومجرور. ناجية: فاعل. وجناء: صفة. ينجاب: فعل مضارع . عنها: جار ومجرور. الليل: فاعل، وجملة ينجاب في محل رفع صفة لناجية. علكوم: صفة لناجية أيضًا.

الشرح: يتساءل ويتمنى أن تقربه من محبوبته ناقته السريعة القوية .

٥٢ - كأنَّ أجْلادَ حَاذَيْهَا وقدْ لحِقَتْ أَحْشَاؤُهَا من هَيَامِ الرَّمْلِ مَطْمُومُ

اللغة: الأجلاد: جمع جلد. الحاذان: أدبار الفخذين. الواحدة: حاذ، وهو ما وقع عليه الذنب من دبر الفخذين. لحقت أحشاؤها: ضمرت بطنها. هيام الرمل: ما تناثر منه. مطموم: مملوء، أي ما بين حاذيها مملوء.

الإعــــراب أجلاد: اسم كأن. حاذيها: مضاف إليه، والهاء فيه مضاف إليه أيضًا، وقد لحقت أحشاؤها: جملة فعلية في محل نصب حال. من هيام: جار ومجرور، متعلق بمطموم. مطموم: خبر كأن.

الشرح: يقول إن هذه الناقة الضامرة، قد تناثر الرمل على فخذيها، حتى كاد يملأ ما بينهما.

٥٣- كأنما عينُها منها وقد ضَمَرَتْ وَضَمَّهَا السَّيْرُ في بعض الأضا - ميمُ

اللغة: ضمرت: غارت. الأضا: جمع أضاةٍ، وهي الغدير، مثل قناة وقنا. ميم: المراد به حرف الميم، أي صورته.

الإعــــراب: كأن: بطل عملها لدخولها على ما، وبقي معناها، وهو إفادة التشبيه. عينها: مبتدأ. منها: جار ومجرور. وقد ضمرت: جملة فعلية في محل نصب حال، وفاعل ضمرت مستتر يعود إلى العين أو إلى الناقة. وضمها السير: جملة فعلية معطوفة على الجملة السابقة عليها، والضمير في ضمها عائد إلى الناقة مفعول به. والسير: فاعل. في بعض: جار ومجرور. الأضا: مضاف إليه. ميم: خبر عينها.

الشــرح: يقول: إن عين هذه الناقة قد غارت مما يدل على هزالها لطول السفر ومشقته، وأنها إذا وردت بعض الغدران لتشرب ظهرت هيئة عينها في صفحة الماء مشبهة حرف الميم في استدارته.

٥٤ - يَسْتَرْجِفُ الصُّدْقُ لَحْيَيْهَا إذا جَعَلَتْ أَوَاسِطُ المَيْسِ تَغْشَاهَا المَقَادِيمُ

اللغة: يسترجف: يحرك. الصدق: أي صدقها في السير. لحييها: اللحيان هما

حائطا الفم، وهما العظمان اللذان فيهما الأسنان من داخل الفم. الميس: شجر تعمل منه الرحال، وأواسط الميس: المراد بها مؤخرات الرحال. تغشاها: تصكها. المقاديم: رؤوس الرحال .

الإعــراب: يسترجف: فعل مضارع . الصدق: فاعل. لحييها: مفعول به، والضمير مضاف إليه يعود إلى الناقة. إذا: ظرفية. جعلت: من أفعال الشروع. أواسط: اسم جعلت . الميس: مضاف إليه. تغشاها: فعل ومفعول به، وفاعله (المقاديم) ، والجملة خبر جعلت .

الشرح: تصدق هذه الناقة في سيرها، وتبدو علامات صدقها في السير وجدها وسرعتها في تحريكها لحييها، وفي اصطكاك مقاديم الرحل بمآخيره .

٥٥ - مَهْرِيَّةٌ بَازِلٌ سَيْرُ المطيّ بها   عَشيّةَ الخِمْسِ بالْـمَوْمَاةِ مَزْمُومُ

اللغة: مهرية: من إبل مهرة. بازل: لها تسع سنين. المطي: الإبل ، جمع مطية. عشية الخمس: آخر ظمئهم، والخمس: أن يسيروا أربعة ثم يردوا. الموماة: المفازة، والجمع موامي، وأصل موماة: موموة على فَعْلَلَة، قلبت الواو ألفا لتحركها وانفتاح ما قبلها .

الإعــراب: مهرية: خبر لمبتدأ محذوف تقديره هي ، أى الناقة. بازل: خبر ثان. سير: مبتدأ . المطي: مضاف إليه. بها: جار ومجرور. عشية: منصوب على الظرفية. الخمس: مضاف إليه. بالموماة: جار ومجرور، في موضع الحال. مزموم: خبر سير، وجملة سير المطي.. خبر آخر للمبتدأ المحذوف .

الشــرح : هذه الناقة من إبل مهرة المشهورة بجودتها ، وهي ناقة بازل تقود الإبل، وتتقدمهن في الصحراء ، فهي للإبل كالزمام .

٥٦ - إذ قَعْقَعَ اَلقرَبَ البَصْبَاصُ أَلْحيَهَا   واسْتَرْجَفَتْ هَامَهَا الهيمُ الشَّغَاميمُ

اللغـة: قعقع: حرك. القرب: سير الليل لورد الغد ليلة يقرب الماء. البصباص: السريع. ألحيها: جمع لَحْي، وهو العظم الذي فيه الأسنان من داخل الفم.

استرجفت: حركت. هامها: رؤوسها. الهيم: العطاش. الشغاميم: التوام الحسان من الإبل.

الإعـراب: إذ: ظرفية، مضافة إلى الجملة بعدها. قعقع: فعل ماض. القرب: فاعل. البصباص: نعت. ألحيها: مفعول به، والضمير مضاف إليه عائد إلى المطي المذكورة في البيت السابق. استرجفت: فعل ماض. هامها: مفعول به، والضمير فيه مضاف إليه. والهيم: فاعل. الشغاميم: صفة. وجملة استرجفت..: معطوفة على جملة قعقع، وكلتاهما في محل جر بإضافة إذ إليهما.

الشـرح: تقود هذه الناقة الإبل في السير السريع الشديد الطويل الذي يجعل الإبل العطاش تحرك رؤوسها.

٥٧ - يُصْبِحْنَ يَنْهَضْنَ في عِطْفَي شَمَرْدَلَةٍ ‏ ‏ ‏ كأنها أَسْفَعُ الخَدّيْنِ مَوْشُومُ

اللغـة: في عطفي شمردلة: في جانبى ناقة طويلة. أسفع الخدين المراد به: ثور الوحش. والسفعة: سواد فيه حمرة. موشوم: في قوائمه وشم.

الإعـــراب: يصبحن، يصبح واسمها. ينهضن: فعل وفاعل خبر يصبح في عطفي: جار ومجرور. شمردلة: مضاف إليه. كأنها: كأن واسمها، والضمير عائد على شمردلة، وهي الناقة. أسفع الخدين: مضاف ومضاف إليه، خبر كأن. موشوم: نعت لأسفع.

الشرح: تسير النوق جنب ناقته يحاولن سبقها فلا يستطعن، وهذه الناقة تشبه ثور الوحش أسفع الخدين الموشوم.

٥٨ - طاوى الحَشَا قَصَّرَتْ عنه مُحَرَّجَةٌ ‏ ‏ ‏ مُسْتَوْفَضٌ من بَنَاتِ القَفْرِ مَشْـــهُومُ

٥٩- ذو سُفْعَةٍ كَشِهَابِ القَذْفِ مُنْصَلِتُ ‏ ‏ ‏ يَطْفُـو إذا ما تلقتـه الجـراثـيـمُ

اللغـة: طاوي الحشا: ضامرالبطن. محرجة: كلاب في أعناقها ودع، والودع يسمى الحرج. مستوفض: مستحضر أي أفزع فاستوفض مسرعًا. من بنات القفر: أى مما يسكن القفر. مشهوم: مذعور.

ذو سفعة: به سفعة في لونه، وهي سواد فيه حمرة. شهاب القذف: الشهاب المنقض الذي يقذف به الشيطان. منصلت: معتمد ، منجرد، ماض في عدوه. يطفو: يعلو. الجراثيم: أصول الشجر تجمع إليها الريح التراب والرمل ، فتكون أرفع مما حولها .

الإعـراب طاوي الحشا: مضاف ومضاف إليه، نعت لأسفع الخدين الذي هو الثور. قصرت: فعل ماض. عنه: جار ومجرور. محرجة: فاعل. والجملة في محل رفع نعت للثور. مستوفض: نعت أيضاً. من بنات القفر: نعت كذلك. مشهوم: نعت آخر .

ذو سفعة: نعت كذلك . كشهاب القذف: نعت أيضاً. منصلت: نعت آخر، وكذلك جملة يطفو: في محل رفع نعت، وفاعل يطفو ضمير مستتر تقديره هو عائد إلى الثور. إذا ظرفية. ما: مصدرية. تلقته: فعل ومفعول به. الجراثيم: فاعل .

٦٠ - أَوْ مُخْطَفُ البَطْنِ لاحته نَحَائِصُهُ بالقُنَّتَيْنِ كِلا لِيْتَيْهِ مَكْدُومُ

اللغـة: مخطف البطن: ضامرها، والمقصود به حمار الوحش. لاحته: أضمرته وبرّحت به حتى هزل. نحائصه: أتنه اللواتي لم تحمل واحدتها نحوص. القنتان: موضع في ديار بني تميم . الليت: صفحة العنق وعرضه عند تذبذب القرط. مكدوم: معضوض .

الإعـراب: أو: حرف عطف. مخطف البطن: معطوف على أسفع الخدين، الذي هو خبر كأن في البيت (٥٧) . لاحته: فعل ومفعول. نحائصه: فاعل. بالقنتين: جار ومجرور. كلا: مبتدأ مرفوع بالألف. ليتيه: مضاف إليه مجرور بالياء، والضمير فيه مضاف إليه أيضاً . مكدوم :خبر، وجملة لاحته، وجملة كلا ليتيه: حاليتان .

الشـــرح: هذه الناقة تشبه ثور الوحش الذي تقدم وصفه أو حمار الوحش الضامر الذي نالت منه أتنه، وتركت آثار عضها في صفحتي عنقه .

٦٠ - حادي مُخَطَّطَةٍ قُمْرٍ يُسَيِّرُهَا بالصَّيْفِ من ذِرْوَةِ الصَّمَّانِ خيشومُ

اللغة: حادي : سائق. مخططة : أي حمر مخططة. قمر: خضر يعلوها بياض. ذروة الصمان : أعلاه، والصمان : موضع غليظ مرتفع. خيشوم : أنف الجبل، أو موضع ليس فيه ماء .

الإعراب: حادي : خبر لمبتدأ محذوف تقديره هو عائد إلى الحمار. مخططة : مضاف إليه. قمر: صفة لمخططة. يسيرها : فعل ومفعول به. بالصيف : جار ومجرور. من ذروة : جار ومجرور أيضًا. الصمان : مضاف إليه. خيشوم : فاعل (يسير) .، وجملة يسيرها : في محل جر صفة لمخططة.

الشـــرح : هذا الحمار الذي شبه به ناقته يسوق أتنه المخططة ويسير بها في الصيف مفارقًا (خيشوم) الموضع الذي لا ماء فيه، أو قاصداً بها (خيشوم) الموضع الذي به ماء، فخيشوم على المعنيين: هو الذي يسير الإبل إما أنه يطردها أو إنه يدعوها .

٦٢ - جَادَ الرَّبِيعُ له روضَ القِذَافِ إلى قَوَيْنَ وانعَدَلَتْ عنه الأَصَارِيمُ

اللغة: جاد الربيع له : سقى مطر الربيع لهذا الفحل. القذاف وقوان : موضعان. انعدلت : مالت عنه وذهبت يمينًا وشمالاً. الأصاريم : جماعات الناس.

الإعراب: جاد : فعل ماض. الربيع : فاعل. له : جار ومجرور. روض : مفعول به. القذاف : مضاف إليه. إلى قوين : جار ومجرور. انعدلت : فعل ماض. عنه : جار ومجرور، والضمير فيه عائد إلى الحمار. الأصاريم : فاعل .

المعنى : هذا الحمار الوحشي الذي ذكره في البيتين السابقين، جاد له مطر الربيع فسقى مراعيه، وخلا له العشب، في مكان لا أحد فيه من الناس .

٦٣ - حتى كَسَا كلَّ مُرْتَادٍ له خَضِلٌ مُسْتَحلِسٌ مثل عُرْضِ الليل يحموم

اللغـة: المرتاد : المطاف الذى يرتاده الحمار للرعي. خضل : ندٍ . مستحلس : متراكب متصل، مغط للأرض. يحموم : أسود ريان.

الإعـراب: كسا: فعل ماض. كل: مفعول به. مرتاد: مضاف إليه. خضل: فاعل كسا. مستحلس: صفة لخضل. مثل: صفة ثانية. عرض: مضاف إليه، وكذلك الليل. يحموم: صفة أخرى.

الشرح: سقى مطر الربيع مراعي الحمار حتى غطى النبات الأخضر الكثيف كل مكان يرتاده هذا الحمار.

٦٤ – وَحْفٌ كأنّ النَّدى والشمسُ ماتِعَةٌ إذا توقَّدَ في أَفْنَانِه التُّومُ

اللغـة: وحف: أي نبت كثير الأصول ملتفها. الندى: قطر الماء الذي ينزل في الصباح. ماتعة: مرتفعة. توقد: لمع. أفنانه: أغصانه. التوم: اللؤلؤ، واحدته تومة، أي لؤلؤة.

الإعـــراب: وحف: صفة للنبت. الندى: اسم كأن. والشمس ماتعة: الواو حالية، والجملة مبتدأ وخبر في محل نصب حال. إذا: ظرفية. توقد: فعل ماض، فاعله: مستتر عائد إلى الندى. في أفنانه: جار ومجرور، والضمير مضاف إليه، عائد إلى النبت. التوم: خبر كأن.

الشـرح: هذا النبت الكثيف الملتف يسقط عليه الندى فيتعلق بأغصانه، فإذا ما ارتفعت الشمسس لمع الندى فأشبه في هيئته على الأغصان قرط اللؤلؤ.

٦٥– مَا آنَسَتْ عينُه عينًا يُفَزِّعُهُ مُذْ جَاده المُكْفَهِرَّاتُ اللَّهَاميمُ

اللغـــة: آنست: رأت وأبصرت. عينه: عين الحمار. عينًا يفزعه: أي إنسان يخيفه. مذ جاده المكفهرات: منذ مطرته الغيوم المتراكمة. اللهاميم: الغزار، يقال: سحابة لهموم: أي كثيرة الماء، ورجل لهموم: أي واسع العطاء، وفرس لهموم: غزير الجري.

الإعـراب: ما: نافية: آنست: فعل ماض. عينه: فاعل، والضمير مضاف إليه عائد إلى حمار الوحش المذكور سلفًا. عينًا: مفعول به. يفزعه: فعل مضارع، والضمير فيه في محل نصب مفعول به عائد إلي الحمار. وفاعله مستتر، والجملة

صفة لعين . مذ : ظرف مضاف للجملة بعده . جاده : فعل ومفعول به . المكفهرات : فاعل : اللهاميم : صفة .

الشرح : ظل هذا الحمار آمنًا في مرعاه لا يخيفه أحد من الناس .

٦٦ – حتى انجلَى البَرْدُ عنهُ وهو مُحتَقِرٌ   عَرْضَ اللَّوى زَلِقُ المتنين مدمومُ

اللغـة : انجلى البرد عنه : ذهب الشتاء عن الحمار ، وصار إلى الصيف . عرض اللوى : مكان . واللوى : منقطع الرمل . واحتقاره إياه : يعني استهانته به وقطعه بلا مشقة . زلق المتنين : أملس من السمن . مدموم : كأنه طلى بالشحم واللحم طليًا .

الإعـراب : انجلى : فعل ماض . البرد : فاعله . عنه : جار ومجرور ، والضمير فيه عائد إلى الحمار . وهو محتقر : الواو للحال ، والجملة مبتدأ وخبر في محل نصب حال . عرض : مفعول به لاسم الفاعل محتقر . اللوى : مضاف إليه . زلق المتنين : مضاف ومضاف إليه ، خبر ثان للمبتدأ (هو) . مدموم : خبر أيضاً .

الشرح : ظل هذا الحمار في مرعاه الخصب الآمن حتى جاء الصيف وهو قوي سمين نشيط .

٦٧– تَرْميه بالمُورِ مِهْيَافٌ يَمَانيةٌ   هوجَاءُ فيها لباقي الرُّطْب تجريمُ

اللغـة : المور : التراب الرقيق اللين . مهياف : ريح حارة إذا هبت أعطشت الناس والإبل وكل شيء . فيها لباقي الرطب تجريم : أى ما بقي من الكلأ الرطب أيبسته هذه الريح وأذهبته .

الإعـراب : ترميه : فعل مضارع ، والضمير في محل نصب مفعول به وهو عائد إلى الحمار . بالمور : جار ومجرور . مهياف : فاعل ترميه . يمانية هوجاء : نعتان . فيها : جار ومجرور . لباقي : جار ومجرور . الرطب : مضاف إليه . وشبه الجملة (فيها) في محل رفع خبر مقدم ، وتجريم : مبتدأ مؤخر ، والجملة في محل رفع صفة لـ (مهياف) .

الشـرح : لما أدرك الصيف هذا الحمار أخذت الريح الجنوبية الحارة المعطشة التي أيبست ما بقي رطبًا من النبت ، أخذت ترمي هذا الحمار بالتراب الدقيق الذي تثيره .

٦٨- ما ظلَّ مُذْ أَوْجَفَتْ في كل ظاهرةٍ بالأشْعَثِ الوَرْدِ إلا وهوَ مهمومُ

اللغة: وجف الشيء: يجف وجوفًا ووجيفًا، اضطرب، ووجف القلب: خفق. وأوجف دابته: حثها على السير، وفي القرآن الكريم: ﴿فما أوجفتم عليه من خيل ولا ركاب ..﴾ [الحشر: ٦]

كل ظاهرة: المراد به كل ما ارتفع من الأرض. الأشعث الورد: سفا البهمى، وهو نبات يشبه الشعير. مهموم: محزون.

الإعـراب: ما: نافية. وظل: فعل ماض. اسمه مستتر يعود إلى الحمار. مذ: ظرف مضاف إلى الجملة بعده. أوجفت: فعل ماض، فاعله مستتر عائد إلى الريح. في كل: جار ومجرور. ظاهرة: مضاف إليه. بالأشعث: جار ومجرور. الورد: صفة إلا: استثنائية أفادت مع (ما) الحصر. وهو مهموم: الواو حالية، والجملة مبتدأ وخبر في محل نصب خبر ظل.

الشـرح: ما لبث هذا الحمار إلا وهو مهموم محزون بسبب الريح التي أيبست المراعي، وأهلكت العشب.

٦٩ - لَمَّا تَعَالَتْ من البُهْمَى ذَوَائِبُهَا بالصَّيْفِ وانْضَرَجَتْ عنه الأكاميمُ

اللغة: ذوائب البهمى: رؤوسها. انضرجت: انشقت وطارت. الأكاميم: جمع أكِمَّة، وأكمة جمع كمام، وهو وعاء الزهرة الذي ينشق عنها.

الإعـــراب: لما: شرطية. تعالت: فعل ماض. من البهمى: جار ومجرور. ذوائبها: فاعل. بالصيف: جار ومجرور. وانضرجت: الواو للعطف. انضرجت: فعل ماض. عنه: جار ومجرور. الأكاميم: فاعل انضرجت. وجواب لما سيأتي في البيت (٧١).

٧٠ - حتى إذا لم يجدْ وَغْلاً ونَجْنَجَهَا مَخَافَةَ الرمي حتى كلُّها هِيمُ

٧١- ظَلَّتْ تَفَالى وظلَّ الجَأْبُ مكـتئبًا كأنه عن سـرارِ الأرضِ محجومُ

اللغـة: لم يجد وغلاً: أي لم يجد حرزاً وملجأ يدفع عنه العطش هو وأتنه.

نجنجها: حركها وردّدها مخافة أن ترمى عند شرائع الماء من الصيادين. هيم: عطاش.

تفالى: يفلي بعضها بعضًا، ويكدمه. الجأب: الفحل الغليظ. مكتئبًا: حزينًا. سرار الأرض: خيارها وأكرمها. محجوم: مكموم بكمامة، والمراد: أنه لا يأكل.

الإعراب: يجد: فعل مضارع مجزوم، وفاعله مستتر يعود إلى الحمار. وعلاً: مفعول به. نجنجها: فعل ماض، والضمير مفعول به وهو عائد إلى الأتن التي ذكرت في البيت (٦٠). مخافة: مفعول لأجله. الرمي: مضاف إليه. كلها هيم: مبتدأ وخبر.

ظلت: فعل ماض ناقص، واسمها مستتر عائد إلى الأتن، تفالى: فعل ماض، وفاعله مستتر، وجملة تفالى في محل نصب خبر ظلت وظلت جواب لما. الجأب: اسم ظل الثانية. مكتئبًا: خبرها. كأنه: كأن واسمها. عن سرار: جار ومجرور. الأرض: مضاف إليه. محجوم: خبر كأن.

الشـرح: لما أدرك الصيف الحمار وأتنه،ويبست المراعي وجف العشب واستبد العطش بالقطيع، وخاف الفحل أن يرد شرائع الماء حذراً من الصيد، أخذت الأتن تتشاكس وفحلها ينظر إليها مهمومًا متحيراً.

٧٢ - **حتى إذا حان من خُضْرٍ قوادِمُهُ ذي جُدّتين يكُفُّ الطَّرْفَ تغـييمُ**

٧٣ - **خَلّى لها سَرْبَ أولاها وهَيَّجَهَا من خلفها لاحقُ الصُّقْلَيْنِ هِمْهِيمُ**

اللغـــة: حان: جاء. خضر قوادمه: أي سود أوائله، والمراد به الليل. يكف الطرف: يرده. تغييم: إظلام.

خلى: أي الفحل. لها: أي للأتن. سرب أولاها: لطريق أولاها. هيجها: أثارها. لاحق الصقلين: ضامر الخاصرتين وهو الحمار. همهيم: يردد النهيق في صدره إشفاقًا عليها.

الإعراب: إذا: ظرفية متضمنة معنى الشرط. حان: فعل ماض، فاعله (تغييم)

في آخر البيت. من: حرف جر والمجرور حذف وأقيمت صفته (خضر) مقامه، والتقدير: من ليل خضر قوادمه .

ذي جدتين: مضاف ومضاف إليه، صفة لليل. يكف: فعل مضارع، وفاعله مستتر يعود إلى الليل. الطرف مفعول به، والجملة الفعلية في محل جر صفة لليل .

خلي: فعل ماض، جواب إذا و فاعله مستتر يعود إلى الحمار. لها: جارومجرور. سرب: مفعول به. أولاها: مضاف إليه . هيجها: فعل ومفعول به. من خلفها: جار ومجرور، والضمير مضاف إليه، وهو والضمائر السابقة عليه عائدة إلى الأتن، لاحق: فاعل . الصقلين: مضاف إليه . همهيم: صفة .

الشـــرح: لما أقبل الليل، واطمأن الفحل للسير في ستر ظلامه، أفسح الطريق لأولى أتنه، وأخذ هو يستحثها على السير من الخلف، يتردد النهيق في صدره مهمهمًا شفقةً على قطيعه .

٧٤ - راحَتْ يَشُجُّ بها الآكامَ مُنْصَلِتًا فالصُّمُّ تُجْرَحُ والكَذَّانُ مَحْطُومُ

اللغة: راحت: أي الحمر. يشج بها الآكام: يعلو بها الآكام . منصلتًا: معتمدًا ومتجردًا ماضيًا. الصم: الصخور والحجارة الشداد. تجرح: أي تؤثر فيها حوافر الحمر. الكذان: حجارة رخوة بيض . محطوم: مفلوق ومكسور .

الإعـــراب: راحت: فعل ماض، فاعله مستتر يعود إلى الحمر. يشج: فعل مضارع، وفاعله مستتر عائد إلى الحمار. بها: جار ومجرور. الآكام: مفعول به، وجملة يشج في محل نصب حال من الحمر. منصلتًا: حال من الحمار. فالصم: الفاء عاطفة، والصم: مبتدأ. تجرح: فعل مضارع ، وفاعله مستتر ، والجملة خبر. والكذان: الواو عاطفة، والكذان مبتدأ. محطوم: خبره .

الشـــرح: راحت الحمر ذاهبة في الجري يعلو بها فحلها الآكام في غير توان، تجرح بحوافرها الحجارة الصلبة، وتفلق وتكسر الحجارة الرخوة .

٧٥ - فَمَا انجَلَى الليلُ حتى بَيَّتَتْ غَلَلاً بَيْـنَ الأشاءِ تغشَّـاه العَلاجيمُ

اللغة: انجلى : انكشف . بيتت : أتته بياتًا . الغلل : الماء الجارى في أصول الشجر يتغلغل بينه . الأشاء :صغار النخل . الواحدة أشاه . تغشاه : تعلوه . العلاجيم: الضفادع .

الإعـــراب: فما انجلى: الفاء: عاطفة، وما: نافية. وانجلى فعل ماض. الليل: فاعل. حتى عاطفة. بيتت: فعل ماض فاعله مستتر يعود إلى الحمر، غللاً: مفعول به، بين الأشاء: بين ظرف منصوب ، وهو مضاف والأشاء مضاف إليه. تغشاه: فعل مضارع، وأصله تتغشاه، حذفت إحدى التاءين. أو فعل ماض ولاحذف فيه، وفى القرآن الكريم «فلما تغشاها حملت حملا خفيفاً ..» (الأعراف: ١٨٩). العلاجيم: فاعل.

الشـــرح: قطعت الحمر الليل كله في رحلتها ، فأدركها الصبح وقد بلغت ماء يجري بين أصول نخل ، تسبح فيه الضفادع .

٧٦ – وقد تَهَيَّأ رَامٍ عن شمائلها مُجَرِبٌ من بني جلاَّن معلومُ

اللغة: تهيأ : استعد . رام : صائد . شمائلها : جهة الشمال من الحمر ، وخص هذه الجهة لأن بها القلب والرمي فيها قاتل. جلان: رجل من عنزة . معلوم: مشهور في الرمي .

الإعـــراب: وقد تهيأ : الواو حالية. قد حرف تحقيق مبْني على السكون، لا محل له من الإعراب . تهيأ فعل ماض مبني على الفتح. رام : فاعل مرفوع بالضمة المقدرة على الياء المحذوفة . عن شمائلها: جار ومجرور ، والضمير مضاف إليه عائد إلى الحمر ، وجملة وقد تهيأ.. إلخ. في محل نصب حال . مجرب: صفة لرام. من بني : جار ومجرور. جلان: مضاف إليه مجرور بالفتحة، معلوم: صفة أخرى لرام .

الشـــرح: بينما بلغت الحمر الماء كان في انتظارها صياد مجرب ماهر من بني جلان .

٧٧– كأنه حين يدنو وِرْدُها طمعًا بالصَّيْدِ من خشيةِ الإخطاء محمومُ

اللغـة: يدنو: يقرب. الورد: الماء الذي يورد، والقوم يردون الماء، والمراد هنا: واردها، أي الحمر. محموم: أصابته حمى.

الإعراب: كأنه: كأن واسمها، وهو الضمير العائد إلى الصائد. حين: ظرف زمان منصوب بالفتحة. يدنو: فعل مضارع. وردها: فاعل. طمعًا: مفعول لأجله. بالصيد: جار ومجرور متعلق بطمعاً. من خشية: جار ومجرور. الإخطاء: مضاف إليه. محموم: خبر كأن.

الشـــرح: كأن هذا الصائد عندما تقترب الحمر من الماء ويستعد لتصويب سهامه نحوها، كأنه مصاب بالحمى مما يعتريه بسبب الخوف من الخطأ في الرمي.

٧٨ - إذا توجَّسَ قرْعًا منْ سنَابكِها أو كانَ صاحبَ أرْضٍ أوَبه المومِ

اللغة: توجس تسمع. قرعًا من سنابكها: وقع حوافرها على الأرض. صاحب أرض: صاحب رعدة، أصابته بسبب الخوف من الخطأ. الموم: شبه الجدري. وكلها تعني الأعراض التي ظهرت على الصائد بسبب خوفه من الخطأ في الصيد.

الإعراب: (إذا) ظرفية (توجس) فعل ماض، فاعله مستتر عائد إلى الصائد (قرعًا) مفعول به (من سنابكها) جار ومجرور، والضمير مضاف إليه عائد إلى الحمر. (أو) عاطفة (كان) فعل ناسخ اسمه مستتر تقديره هو عائد على الصائد (صاحب) خبر كان (أرض) مضاف إليه (أو) عاطفة (به) جار ومجرور في محل رفع خبر مقدم (الموم) مبتدأ مؤخر.

الشـــرح- يبين حالة الصائد في ترقبه وحذره وخشيته من الخطأ في الرمي ويقول: إنه إذا تسمع وقع حوافر الحمر وهي تدنو من الماء، ارتعد واحمر وجهه، وبدا كأنه محموم أو مجدور، كل ذلك حرصًا منه على الصيد وطمعًا فيه وخوفًا من الفشل.

٧٩- حتى إذا اختلطت بالماءِ أكرُعُهَا أهوى لها طامعٌ بالصَّيْدِ محرومُ

اللغـــة- أكرعها: جمع كراع وهو الوظيف، وهو من الركبة إلى الرسغ ومن العرقوب إلى الرسغ.

الإعراب- (حتى) حرف غاية (إذا) ظرفية متضمنة معنى الشرط (اختلطت) فعل ماض (بالماء) جار ومجرور (أكرعها) فاعل، والضمير فيه مضاف إليه عائد إلى الحمر. (أهوى) فعل ماض جواب إذا (لها) جار ومجرور (طامع) فاعل أهوى. (بالصيد) جار ومجرور متعلق بطامع. (محروم) صفة.

الشـــرح- تربص الصياد بالحمر حتى دخلت في الماء لتشرب عندئذ أهوى لها بالصيد، وأطلق سهامه نحوها.

٨٠- وفي الشّمالِ من الشّريانِ مُطْعَمَةٌ كَبْداءُ في عُودِها عَطْفٌ وَتَقْوِيمُ

اللغـــة- الشمال: شمال الصياد أي يده اليسرى. الشريان: شجر تعمل منه القسي. مطعمة: أي قوس معودة أن ترزق الصيد. كبداء: ضخمة الوسط، عريضة الكبد، وهو ما فوق مقبض القوس. عطف: انحناء. تقويم: استقامة.

الإعـــراب- (في الشمال) جار ومجرور خبر مقدم. (من الشريان) جار ومجرور (مطعمة) مبتدأ مؤخر. (كبداء) صفة (في عودها) جار ومجرور خبر مقدم (عطف) مبتدأ مؤخر، و(تقويم) معطوف على عطف والجملة في محل رفع صفة المطعمة.

حاصل المعنى. في اليد اليسرى للصائد قوس مصنوعة من خشب الشريان ضخمة الوسط، في بعض عودها انحناء وفي بعضه استقامة وهي معودة أن ترزق الصيد، وتطعمه صاحبها.

٨١- يؤودُ من مَتْنِهَا مَتْنٌ ويَجْذِبُهُ كَأَنَّهُ في نِيَاطِ القَوْسِ حُلْقُومُ

اللغـــة- يؤود: يثني. متنها: أي متن القوس. متن: أي الوتر. حلقوم: المراد حلقوم القطاة. شبه به الوتر في استوائه وإحكامه.

الإعـــراب- (يؤود) فعل مضارع مرفوع بالضمة (من متنها) جار ومجرور متعلق بالفعل، والضمير مضاف إليه عائد إلى القوس (متن) فاعل (ويجذبه) الواو عاطفة ويجذبه فعل مضارع وفاعله مستتر والضمير مفعول به. (كأنه) كأن واسمها (في نياط) جار ومجرور (القوس) مضاف إليه (حلقوم) خبر كأن.

المعنى– يصف حركة القوس عند عملها إذ ينثني متنها ويشد وترها .

٨٢– فَبَوَّأَ الرَّمْيَ في نَزْعٍ فَحُمَّ لَهَا   مِنْ نَاشِبَاتِ بني جلَّان تَسْلِيمُ

اللغـة– بوأ الرمي : سدد السهام . في نزع : أي في نزع شديد . حُمَّ لها : قدر لها . الناشبات : السهام تنشب في الصدر، وأضافها إلى بني جلان الذين نسب إليهم الصائد . تسليم : سلامة ونجاة .

الإعـراب– (فبوأ) الفاء عاطفة، بوأ فعل ماض، فاعله مستتر عائد إلى الصائد (الرمي) مفعول به (في نزع) جار ومجرور . (فحم) الفاء عاطفة وحم فعل ماض مبني للمجهول . (لها) جار ومجرور . (من ناشبات) جار ومجرور . (بني) مضاف إليه وهو مضاف،و (جلان) مضاف إليه (تسليم) نائب فاعل .

الشــرح– صوب الصائد سهامه وسددها نحو الحمر لكن الأقدار أنجتها فلم تصب .

٨٣– فانصَاعت الحُقْبُ لم تَقْصَعْ صَرَائرَها   وقد نَشَحْنَ فلا رِيٌّ ولَا هِيمُ

اللغـة– انصاعت : اعتمدت على العدو، وتفرقت مسرعة . لم تقصع صرائرها : لم تقتل عطشها، الصرة : شدة العطش . نشحن : شربن شربًا قليلاً لا بال به . لا ري ولاهيم : المراد أن الحمر فرت مفزعة وقد شربت من الماء قليلاً، فذهبت لا هي رواء ولا عطاش .

الإعـراب– (فانصاعت) الفاء عاطفة وانصاعت فعل ماض (الحقب) فاعل (لم) أداة جزم (تقصع) فعل مضارع مجزوم، فاعله ضمير مستتر يعود إلى الحقب وهي الحمر (صرائرها) مفعول به، والضمير مضاف إليه (وقد) الواو حرف عطف وقد حرف تحقيق (نشحن) فعل وفاعل والجملتان (لم تقصع) و(قد نشحن) حاليتان . (فلا) الفاء عاطفة مفسرة لحال الحمر . ولا نافية (ري) خبر لمبتدإ محذوف تقديره هي، (ولا هيم) مثل (لا ري) وتقدير الكلام فلا هي ري ولا هي هيم .

الشـرح- فرت الحمر مفزعة بعد أن أطلق الصائد عليها سهامه وتركت الماء بعد أن شربن منه القليل، فذهبت لا هي عطاش ولا هي رواء.

٨٤- وَبَاتَ يَلْهَفُ مِمَّا قَدْ أصيب بِهِ والحُقْبُ تَرْفَضُّ مِنْهُنَّ الأَضَامِيمُ

اللغة- يلهف: يتلهف. الحقب: الحمر. ترفض تتفرق. الأضاميم: الجماعات.

الإعـراب- (وبات) الواو عاطفة، وبات فعل ماض ناقص، اسمه ضمير مستتر تقديره هو عائد إلى الصائد. (يلهف) فعل ماض فاعله مستتر أيضًا، والجملة في محل نصب خبر بات. (مما) من الجارة دخلت على (ما) الموصولة وأدغمت النون في الميم. (قد) حرف تحقيق مبني على السكون لا محل له من الإعراب (أصيب) فعل ماض مبني للمجهول، ونائب الفاعل الضمير العائد إلى الصائد والجملة صلة (ما). (والحقب) الواو للحال والحقب مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة. (ترفض) فعل مضارع، منهن، جار ومجرور (الأضاميم) فاعل ترفض وجملة ترفض في محل رفع خبر الحقب، وجملة الحقب ترفض في محل نصب حال.

الشـرح- بعد أن سلمت الحمر ونجت، لم يجن الصائد غير التلهف والتحسر، وهو ينظر إلى الحمر تتفرق وتجري فارة من سهامه التي أخطأت.

الفصل الثالث

القيم الشعورية والفكرية في القصيدة

بنى ذو الرمة قصيدته على خطة مقصودة منه، وشهادته على نفسه بأنه أجهد نفسه في هذه القصيدة تؤكد هذا الأمر، وتدل على أن كل الظواهر الموضوعية والفنية فيها لم تأت دون وعي من الشاعر أو قصد .

تشبه القصيدة في بنائها قطعة النسيج المتداخلة الخيوط والمتشابكة الخطوط .

بدأ الشاعر قصيدته ببكاء الأطلال والنسيب ، فقال :

أأن ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

وشكا ألم الفراق وشدة الشوق إلى محبوبته الغائبة في أربعة عشر بيتًا تنتهي بقوله :

فما أقول ارعوى إلا تهيضه حظ له من خبال الشوق مقسوم

وفي البيت (١٥) شبه محبوبته بظبية لها ولد لزمته خوفًا عليه، ووصف هذا الظبي في عدة أبيات انتهت بقوله في البيت (١٩) :

كأنه دملج من فضة نبه في ملعب من عذارى الحي مفصوم

وفي البيت (٢٠) شبه محبوبته بالمزنة المتفردة : التي يجلوها البرق ويضيء جوانبها ولم يلبث أن ذكر محبوبته في البيت (٢١) فقال :

تلك التي أشبهت خرقاء جلوتها يوم النقا بهجة منها وتطهيم

وكان هذا البيت رجوعًا إلى مطلع القصيدة الذي ذكر فيه محبوبته ، ثم وصف محبوبته بطيب الرائحة، وتمام الخلق، وتوصل إلى هذا المعاني بذكر روضة الخزامي المهطولة،من سحابة ليل (البيت ٢٤)، والريح الآتية من حديقة طيبة النبات محفوفة بالزهر ، ندية خضراء (البيت ٢٥، والبيت ٢٦) .

ثم رجع الشاعر إلى ذكر محبوبته في البيت (٢٧) فقال :

تلك التي تيمت قلبي فصار لها من وده ظاهر باد ومكتوم

ثم أراد الشاعر أن يجري على سنن سابقيه في تسلية النفس بالارتحال كما قال طرفة :

وإني لأمضى الهم عنـد احتضاره　　بعوجـاء مرقالٍ تروحٍ وتغتدى(١)

وأن يجد في وصف الرحلة والصحراء متنفساً لهم الشوق الذي استبد به، فقال في البيت (٢٨):

قد أعسف النازح المجهول معسفه　　في ظل أغضف يدعو هامه البوم

وجعل هذا البيت تمهيداً لوصف الإبل التي يرتحل عليها هو ورفاقه، فنعتها بالنجابة والقوة والسرعة ،في الأبيات من (٢٩ – ٣٢) .

وانتقل من الحديث عن الإبل إلى الحديث عن الصحراء التي يقطعها فوصفها بالسعة ، وأنها مخوفة مرهوبة، تتجاوب في ليلها الأصداء ، وتصيح الجنان، ويلمع في نهارها السراب ، الذي يشبه موج الفرات، وتبدو رءوس الجبال الغارقة فيه كأنها أسنمة إبل سيقت إلى الهدي، مكشوفة المتون، ويلتفت ذو الرمة إلى أثر الريح في هذه الصحراء والتراب الذي تكسوها به، ويصف ظباءها، وجرادها وصفًا تصويرياً، يظهر هذه الكائنات في موضعها من لوحة الصحراء ، التي استغرقت الأبيات من (٣٣ – ٤٦) .

ثم ذكر ذو الرمة رفيقه في السفر وهو رفيق مثل السيف مضاء وعزمًا، يصل النهار بالليل ، ويجتاز قفراً إلى قفر ، على ناقته التي أهزلها السفر وأضمرها . (الأبيات من ٤٧ – ٤٩) .

وفي البيت (٥٠) يعود الشاعر إلى ذكر محبوبته حتى لا يضيع منه الخيط الأول الذي بدأ به النسج، فيقول :

هيهات خرقاء إلا أن يقربها　　ذو العرش والشعشعانات العياهيم

ثم يجعل البيت (٥١) قسمة بين المحبوبة والناقة، فيقول:

هل تدنينك من خرقاء ناجية　　وجناء ينجاب عنها الليل علكوم

وينفتح هنا مجال القول أمام الشاعر ، فيصف الناقة في سبعة أبيات راجعًا إلى خيط

(١) ديوان طرفه بن العبد ص١٣٩ ضمن مختارات الشعر الجاهلى أو دواوين الشعراء الستة الجاهليين شرح وترتيب عبدالمتعال الصعيدى – مكتبة القاهرة.

تقدم في نسج قصيدته، حيث وصف الإبل بالنجابة والقوة والسرعة، وهي الصفات نفسها التي نعت بها ناقته هنا، غير أنه زاد على هذه الصفات وصفًا يميز به ناقته عن غيرها، فنعتها بأنها قائدة الركب، وأن النوق يسرن خلفها، يحاولن سبقها فلا يستطعن .

وفي البيت (٥٧) يشبه ناقته بثور الوحش ، ويذكر بعض أوصاف هذا الثور في بيتين تاليين، ثم ينتقل في البيت (٦٠) إلى تشبيه الناقة بحمار الوحش.

ويستأثر حمار الوحش وحياته مع أتنه ، وما يتعاور هذه الحياة من الرخاء والشدة، وما يطرأ عليها من الخصب والجدب، وما تتعرض له حياة الحمر من الخطر متمثلاً في العطش المهلك، أو الصائد المتربص.

يستأثر هذا المجال ببقية القصيدة (من الأبيات ٦٠ – ٨٤) .

هكذا تصور القصيدة أشواق عاشق، أخلص قلبه لمن أحب، كما تصور بيئة الصحراء التي عاش فيها الشاعر وكابد عنتها ، واطلع على ألوان من الصراع المرير الذي شهدته هذه البيئة .

ولم يكتف ذو الرمة بمقدمة طللية يذكر فيها أشواقه وحبه، فراح يذكرنا بمحبوبته في خلال واحد وخمسين بيتًا من القصيدة دالاً على حضورها المستمر في قلبه، ويتجاوز بذلك حديث ذي الرمة عن محبوبته وديارها كونه مقدمة للقصيدة تنحصر مهمتها في إمالة القلوب نحوه، وصرف الوجوه إليه، واستدعاء إصغاء الأسماع، وهو ما علل به بعض القدماء بدء الشاعر الجاهلي قصيدته بحديث الأطلال والنسيب(١) .

ويحتمل هذا الحديث عند ذي الرمة تأويلات كثيرة وتفاسير متعددة حاولت تفسير الظاهرة الطللية في الشعر القديم. منها أن هذا الحديث « تعبير عن موقف الشاعر من الكون ، وخوفه من المجهول(٢) .

ومنها أنه تعبير عن شعور الجماعة، التي ينتمي إليها الشاعر ،بالحرمان من الوطن المكاني وبالحنين إلى المقام والاستقرار(٣) » .

---

(١) راجع الشعر والشعراء لابن قتيبه ص٧٤ .

(٢) قال بذلك د. عز الدين إسماعيل فى مقال له بمجلة الشعر فى فبراير ١٩٦٤ .

(٣) انظر هذا الرأى منسوباً إلى د. محمد العلائى، فى كتاب الشعر الجاهلى د. محمد أبو الأنوار ص٣٦٦ .

ومنها أنه نوع من المناجاة الذاتية التي يعبر فيها الشاعر عن نفسه حين يجد أنه محاصر بالليل والهموم، وحين يجد الطريق أمامه طويلاً ومملاً، وحين يجد نفسه منساقًا إلى استرجاع ذكرى أحبابه(١) .

ومنها أنه رمز لمعاناة الشاعر النفسية وقلقه الذاهل، إزاء ما يقابله وما يحس به من مهالك ، وتعبير عن خواطره المثارة دائمًا(٢) .

ويرد الدكتور يوسف خليف ظاهرة الأطلال إلى أنها محاولة من الشاعر لملء أوقات فراغه التي كانت تطول في بعض الأحيان(٣) .

ويرى الدكتور حسين عطوان أن المسألة «لا تعدو أن تكون ذكريات وضربًا من الحنين إلى الماضي»(٤) .

وهذه التفاسير- في رأيي- متكاملة وليست متعارضة .

والحقيقة التي لا تنكر هى أن الشاعر قصد الأطلال من أجل المحبوبة ، وأن بينهما ارتباطاً في واقعه ونفسه جد وثيق .

لقد قصر ذو الرمة أكثر شعره على حديث الحب والصحراء، فهل يعني هذا أنه كان يحب الصحراء حبًا يماثل حبه مية؟!

وهل كان مفتونًا ببيئته فتنته بمحبوبته ؟!

ذهب إلى ذلك أكثر من درس ذا الرمة في العصر الحديث كالدكتور شوقي ضيف، والدكتور يوسف خليف، وآخرين(٥) .

يقول الدكتور شوقي ضيف :

« ولعل شاعرًا عربيًا لم يكثر من وصف دموعه كما أكثر ذو الرمة، وعبثًا كان يطفيء نيران الحب المندلعة في قلبه لمية، وقد مضى يتعزى عنها بمحرابها الذي كانت تعيش فيه،

---

(١) ذهب إلي ذلك د. عيد بدوى فى مقال له بمجلة فصول -ع- يوليو ١٩٨١ .

(٢) انظر من الظواهر الفنية فى الشعر الجاهلى د. سعد ظلام ص ٨٣ - القاهرة ١٩٨٤ .

(٣) ، (٤) مقدمة القيدة العربية في الشعر الجاهلى د. حسين عطوان ص ٢٢٤ . دار المعارف .

(٥) منهم د. محمد الكومى فى كتاب ذو الرمة حياته وشعره-الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية ١٩٨٣.

فإذا هو أكبر شاعر يتغنى بالصحراء العربية ، وحقًا كان الشعراء قبله وحوله يصفونها ، ولكنه امتاز عنهم بأنه عشقها ، عشق أيامها ولياليها ورمالها وكثبانها وآجامها ، وأعشابها وأشجارها، وحيوانها الأليف والوحشي، وكل ما يطوى فيها من آبار، وسراب وطير ورياح وكل ما يلمع في سمائها من كواكب ونجوم وسحاب وغيوم» .

« وكأنما وجد ذو الرمة عشقه الحقيقي في الصحراء ...»(١) .

وتبعه الدكتور يوسف خليف، وزاد الأمر توكيداً فقال :

« ذو الرمة –إذن– في حديث الصحراء عاشق، شديد العشق لها، أحبها كما أحب مية وخرقاء، ملأت عليه أرجاء قلبه حبًا وفتنة، كما ملأتها عليه صاحبتاه، وكما عاش على حبهما عاش أيضًا على حبها ، وكما وهب لهما شبابه وفنه ، وهَبَهُما لها أيضًا ، فهو عاشق للصحراء بكل ما تتسع له كلمة العشق من معان »(٢) .

ويقول أيضًا :

« وهو حب جعله يرى الجمال في كل ما يقع عليه بصره من مشاهدها ، وكل ما يترامي إلى سمعه من أصواتها ، فهو يحب كل شيء فيها، حتى حرها اللافح، وليلها المظلم ، وسرابها الخداع ، ومياهها الآجنة ، بل وحتى حرباءها المصلوب فوق أعوادها ، وحياتها السارية في جحورها ،وجنانها المنطلقة بين أرجائها الرهيبة، وهي فتنة دفعته إلى أن يتخذ من كل منظر من مناظرها ، وكل مظهر من مظاهر الحياة فيها ، أغنية يرددها في كل مناسبة، ولا يفتأ يرددها ، بل لا يمل ترديدها، وكأنه يجد متعة ولذة في هذا الترديد »(٣) .

ويضيف الدكتور يوسف خليف –رحمه الله :

« والأمر الذي لا شك فيه أن هذا الإلحاح الواضح على ذكر الصحراء ، وهذه الإطالة الملحوظة في الحديث عنها ،وهذه الوقفات الطويلة عند مناظرها المختلفة ومظاهر

---

(١) انظر العصر الإسلامى ص ٣٩٢.

(٢) ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص ٢٠٥.

(٣) المرجع السابق ص ٢٥٢.

الحياة المتعددة فيها ، لا يمكن أن تفسر إلا على أساس أنها أثر من آثار ذلك الحب الجارف الذي كان يحمله لها في قلبه، وتلك الفتنة الطاغية التي كانت تنطوي عليها أعماقه ، وذلك الشغف المشبوب الذي كان يضطرم بين جوانحه، إنه يحب الصحراء كما يحب الحب ، ويحمل لها في أعماقه نفس الحب الذي يحمله للحب نفسه(١) » .

هكذا برومانسية حالمة استقبل الدكتور يوسف خليف –رحمه الله– شعر ذي الرمة في وصف الصحراء ، وأكد ما ذهب إليه –كعادته– على أنه يقين لا يقبل الشك ، ولا يحتمل إعادة النظر .

والقضية –في نظري– غير محسومة على هذا النحو، الذي نحاه الدكتور يوسف –رحمه الله–

إن الذي يظهر من شعر ذي الرمة في وصف الصحراء أنه شديد التعاطف مع سكانها الذين يصارعون قسوة الطبيعة، مليء بالشفقة عليهم، فهو في تصويره للناقة وما تعانيه من الرحلة خلال الصحراء ، وفي تصويره لرفيقه في السفر ، وتصويره للحرباء، وحمار الوحش، وثور الوحش، والصائد، والكلاب، يتدفق عطفًا على هذه الأحياء جميعًا .

أما وصفه لأهوال الرحلة، وحديثه عن الريح اللافحة والسراب الخادع، والعطش القاتل، والجبال الشامخة، والرمال الممتدة الحارقة، والحيات، والماء الآجن ، وعزيف الجن فليس فيه دلالة علي حبه لهذه الأشياء ، هذا الحب الذي بالغ في وصفه الأستاذان الفاضلان .

بل يدل هذا الوصف على ضجر الشاعر بهذه البيئة المهلكة، ويكشف عن شجن دفين في نفسه ، قد يكون من أسبابه فشله في الظفر بمن أحب ، وإحساسه بغلبة الأقدار، ومشاهدته لصور من الصراع المرير الذي يتحمله سكان الصحراء من الإنسان والحيوان .

ولم يكن ذو الرمة بمنأى عن هذا لصراع ، بل كان غارقًا في لجته ، مصطليًا بناره، وكما يقول أرسطو:

« أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء مَنْ كان الشقاء في نفسه »(٢) .

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٥٢ .

(٢) فن الشعر ص ٤٨ ترجمة وشرح وتحقيق د. عبدالرحمن بدري دار الثقافة بيروت - لبنان .

لقد استدل الدكتور يوسف خليف على ما ذهب إليه من حب الشاعر للصحراء وافتتانه بها بعدة أبيات تحمل صوراً مبهجة ، كتشبيهه كثبان الرمل بأوراك العذارى في قوله :

ورمل كأوراك العذارى قطعته   إذا جللته المظلمات الحنادس

وكتشبيهه أجساد العذارى بكثبان الرمال، وشفاههن بأزهارها، وأنفاسهن بأنفاس الصحراء.

وأكثر هذه الصور البهيجة لم يأت في وصف الصحراء، وإنما وردت في معرض الغزل ، وتشبيه المحبوبة بأجمل ما يتراءى للشاعر في خياله ، وأحلى ما تتمناه نفسه .

وقد يكون أجمل ما يتراءي له، وأحلى ما يتمناه نادر الوجود ، وعزيز المنال، يحلم الشاعر به، كما يحلم بمحبوبته الغائبة .

ولذلك شبه ذو الرمة – كما شبه غيره من شعراء البادية– قوافل الظعائن بالنخل، وشجر السدر، وشجر الطلح .

ومن هذا الباب قوله :

كأنما خالطت فاها إذا وسنت   بعد الرقاد فماضم الخياشيم

مهطولة من خزامى الرمل حركها   من نفح سارية لوثاء تهميم

حواء قرحاء أشراطية وكفت   فيها الذهاب وحفتها البراعيم

أو نفحة من أعلى حنوة معجت   فيها الصبا موهناً والروض وهوم

إن هذه الروضة الخزامية الخضراء الندية تمثل حلماً غاليًا لكل بدوي يعاني عطش الصحراء وجدبها، وحرها في أكثر أوقات العام.

والجمال والأنس والري والطمأنينة أمور تتمثل في المحبوبة ، كما تتمثل في الروضة الندية ، وكلتاهما حلم يداعب خيال الشاعر ، وتتمناه نفسه .

ثم إننا إذا تجاوزنا هذه الصور التي وردت في إطار تشبيه المحبوبة بأجمل ما

يتراءى في الخيال وأحلى ما تتمناه النفس، وقرأنا وصف ذي الرمة للصحراء ، وقعنا على صور يرتجف منها الفؤاد ، وتنقبض منها النفس، وتمتلىء لها الصدور رهبة .

من هذه الصور مثلاً: قوله في ميميته :

بين الرجا والرجا من جيب واصية	يهماء خابطها بالخوف معكـــوم
للجن بالليـل في أرجـائها زجـل	كما تنـاوح بين الريـح عيشـوم
هنـا وهنـا ومن هنـا لهـن بهـا	ذات الشمائـل والأيمـان هينوم
دويــة ودجاليــل كأنهمــا	يم تراطـــن فى حافـــاته الروم

والعجيب في الأمر أن الدكتور يوسف خليف -رحمه الله لم يكن غافلاً عن مثل هذه الصور ، فقد ورد منها الكثير ، وعلق عليها تعليقات جيدة تكشف عما انطوت عليه من إحساس صاحبها بالخوف من الصحراء والضجر بها .

من مثل هذه الصور التي تنتشر في شعر ذي الرمة انتشاراً واسعًا ، قوله[(١)] :

وساجرة السـراب من الموامى	ترقص فى عساقلهـا الأروم
تموت قطـا الفلاة بها أوامـاً	ويهلك فى جوانبهـا النسيمُ
بها غــدر وليس بهـا بلال	وأشبـاح تجـــول ولا تريم
قطعت بفتية وبيعمــــلات	تلاطمهن هاجـرة هجـــوم
نلوث على معارفنا، ونرمـى	محاجرنا شآميـة سمــــوم
ونرفع من صدور شمردلات	يصك وجوهها وهج أليــم

فهذه الصحراء الشاسعة يترقرق فيها السراب مطمعًا بالماء ولا ماء، حتى إن القطاة لتموت بها عطشاً، ويشتد بها الحر، حتى يهلك في جوانبها النسيم، والسالكون فيها تلفح وجوههم نار السموم، ويصك وجوه إبلهم وهج أليم.

والقراءة الأولى لهذه الأبيات تكتشف من الألفاظ ما يدل على الرهبة والضجر. مثل (تموت – تهلك – ليس بها بلال– أشباح– تلاطمهن هاجرة– هجوم– سموم – يصك– وهج– أليم) .

---

(١) الديوان جـ٢، ص ٦٧٤ .

وأحياناً يخبر ذو الرمة أن هذه الصحراء تهلك بعض الإبل ، فتسقط من الإعياء، وتأتي الذئاب لتأكلها ، تعوي كما تعوي الفصال بالليل .

تعاوي لحسراها الذئاب كما عوت من الليل في رفض العواشى فصالها(١) .

ويصور ذو الرمة مأساة المسافر في الصحراء عندما يجهده العطش، ويجف حلقه، ويشرف على الهلاك، ثم يبحث عن ماء، فلا يجد غير ماء آجن قد اصفر لونه أو اخضر، كأن الجراد بصق فيه ما أكل من الغضى، إذا ألقيت فيه الدلو، خرجت بقدر يسير من الماء يعلوه نسج العنكبوت، ويختلط به البعر، آسن متغير يشبه الماء الذي يخرج من أنثى الحيوان عند الولادة !

يقول ذو الرمة(٢) :

وماء قديم العهد بالنـــاس آجن كأن الدبى ماء الغضى فيه يبصـــق
وردت اعتسافا والثريـــا كأنهـا على قمـة الرأس ابن مـاء محلـق
فأدلى غلامى دلـــوه يبتغى بهـــا شفاء الصـدى والليل أدهـم أبلـق
فجـاءت بنسج العنكبــوت كأنه على عصويهـا سابــرى مشبرق

وماء بهذه الصفة حريٌّ بمن يراه أو يشمه أو يذوقه أن يزوي وجهه عنه مهما كان به من العطش.

صرى آجن يزوي له المرء وجهه ولو ذاقه ظمآن في شهر ناجـر(٣)

وأن يمجه ، ولا يسيغه، اشمئزازاً منه وكراهية له :

ومن جوف ماء عرمضُ الحول فوقه متى يحس منه مائح القوم يتفل(٤)

أيجوز بعد هذه الصور التي تطفح بالمعاناة، وتفيض بالعنت، وتدل على كثير من الضجر أن يقال :

---

(١) الديوان جـ١، ص ٥١٧.
(٢) الديوان جـ١ ص ٤٨٩ . والآجن : الآسن. الدبى : الجراد. الغضى : نبات.
(٣) الديوان جـ٣ ص ٦٧٨ . والصرى: الماء الذى طال حبسه وتغير. شهر ناجر: تموز – يوليو.
(٤) الديوان جـ٣ ص ٤٨٧ . والعرمض: الخضرة على رأس الماء . والمائح: الذى يغرف بيده. يتفل: يبصق.

«إن ذا الرمة أحب كل شيء في الصحراء، حتى حرها اللافح وليلها المظلم وسرابها الخداع، ومياهها الآجنة، وحرباءها المصلوب، وحياتها السارية في جحورها، وجنانها المنطلقة بين أرجائها الرهيبة»!(١) .

هل كان ذو الرمة غليظ القلب، سمج الإحساس، كثيف الروح، حتى يحب أن يرى الحرباء مشبوحاً ومصلوباً، وحتى يعشق منظر الحمر العطاش، يطاردها الصياد، ويفزعها عن الماء قبل أن تروي ، وحتى يحب أن يرى الإبل تهلك إعياءً، أو تلقي فصالها قبل التمام، وحتى يهوي مشاهدة الحيات السارية ، وسماع أصوات الجنان المنطلقة ، وحتى يروق له الماء الآسن المتغير، وحتى يعجبه مشهد الصائد الذي خاب سعيه، وضاع أمله، ورجع إلى أولاده الجياع خاوي الوفاض ؟ !

يبدو أن الإقامة في رحاب الماء والظل جعلت بعض الدارسين لشعر الصحراء عند ذي الرمة لا يفطنون إلى ما وراء ألفاظه وصوره من العواطف والأفكار التي تجسد مأساة شاعر أرهقه التشوق، وأضناه التحرق، في بيئة قاسية، حالت بينه وبين إرواء ظمئه، وإطفاء غلته، فرأى مأساته في إخفاق الصائد، وفزع الثور، وعطش القطاة، ورهق الناقة، وغير ذلك من صور الألم التي بثها في شعره.

إن من أهم القيم الشعورية والفكرية التي يزخر بها شعر ذي الرمة ظاهرتين تشكلان الأساس العاطفي والفكري لمدينة الشعر .

الظاهرة الأولى : تتمثل في الارتباط الوثيق بين الماء والحب في وجدان الشاعر وعقله، وتطلعه إلى الري متمثلاً في المحبوبة والماء .

والظاهرة الثانية : تتمثل في التنبه للتغير والتحول اللذين يعتريان الأشياء والأحياء، وللمصائر التي تنتهي إليها .

أما الظاهرة الأولى فتدل عليها كثرة الإشارات إلى الماء، والظمأ، واستخدام كثير من الألفاظ التي تنتمي إلى حقلهما الدلالي في إطار ربط واضح بين الظمأ الروحي والظمأ الحسي، وبين الماء والمحبوبة بوصفهما الري الذي يفتقده الشاعر .

---

(١) شاعر الحب والصحراء، ص ٢٥٢ .

فالماء مسجوم في ديار المحبوبة الغائبة (البيت ١) ، والديار تغيرت بفعل الريح والمطر (البيت ٣) .

والشاعر يحن إلى المحبوبة ويحتاج إليها حنين الإبل الظمأى إلى الماء .

لا غير أنا كأنـــا من تذكرهـــا وطول ما قد نأتنا نـــزع هيم

والمحبوبة تشبه أم ظبي أرضعته فشبع، واستلقى على الأرض كأنه شارب خمر، لا ينعش الطرف إلا إذا نادته أمه باسم الماء .

كما تشبه هذه المحبوبة السحابة المتفردة التي يجلوها البرق(٢٠) ونفَسها يشبه في طيب رائحته رائحة الروضة التي سقتها سحابة ليلية ممطرة (البيت ٢٣ ، ٢٤) .

أو تشبـه رائحـة الروض المرهوم (البـيت ٢٥) والمرهوم هو الذي أصـابه الرهام. والرهام: المطر الخفيف .

أووكفت فيه الذهاب (٢٦): وكفت : قطرت، والذهاب: الأمطار الضعيفة .

ولما أراد الشاعر وصف الصحراء بالسعة شبهها باليم، البيت (٣٦)، واليم: البحر.

وتقفز إلى ذهنه صورة موج الفرات يشبه به السراب (البيت ٣٨) .

ويذكر الغدير في البيت (٥٣).

ويذكـر الخـمس في البـيت (٥٥)، والخـمس هو ورود الإبل بعـد أربعـة أيام من العطش.

وفي البيت (٥٦) يذكر (القرب) والقرب: سير الليل لورود الماء في الغد .

وفي البيت (٦٤) يذكر (الندى) ، وفي البيت (٦٥) المكفهرات اللهاميم: وهي الغيوم المتراكمة الغزار .

وفي البـيت ٦٧، يذكـر الريح المهـيـاف، وهي ريح حـارة إذا هبت أعطشت النـاس والإبل وكل شيء.

ويصف الحمير بشدة العطش في البيت (٧٠) .

وفي البيت (٧٥) يذكر أن الحمر أدركت غللاً . والغلل : الماء الجاري في أصول الشجر .

وأنها دخلت إلى الماء في البيت (٧٩) حتى إذا اختلطت بالماء أكرعها .

وفي البيت (٨٣) تتركز مأساة الظمأ والخوف والفزع والتفرق محدقة بالحمر :

فانصاعت الحقب لم تقصع صرائرها   وقد نشحن فلا ريٌّ ولا هيم

وهي مأساة تشبه مأساة الشاعر؛ لقد وجدت الحمر الماء لكنها حرمت منه بعد أن وصلت إليه، وذهبت عنه تعاني الحرمان والنصب ، وانطلقت هائمة في الصحراء على وجهها، تبحث عن ماء جديد .

أما أن هذه المأساة تشبه مأساة ذي الرمة، فإنه وجد الفتاة التي أحبها (ميّة) وتعلق بها فؤاده؛ لكن الأقدار حالت بينه وبينها، ومضى يجوب الصحراء ظمآن إلى الحب لا يروى، فأشبه هذه الحمر التي شربت قليلاً من الماء ثم فُزّعت ففرت دون أن تروى، ولقد صرح ذو الرمة بهذا الشبه في البيت (٩) من (مدينة الشعر)

لا غير أنا كأنا من تذكرها   وطول ما قد نأتنا نزّعٌ هيم

وصورة البعير الظامىء ، أو الناقة الظمأى وردت في مواضع أخرى من شعره الذي يشكو فيه الحرمان من الوصل، والتلهف على المحبوبة، وذلك كما في قوله(١) :

وقد زودت ميٌّ على النأي قلبه   علاقات حاجات طويل سقامها

فأصبحت كالهيماء لا الماء مبرىء   صداها ولا يقضي عليها هيامها

ففي هذين البيتين يشبه حاله في حب مية بحال ناقة أصابها الهيام، لا الماء يرويها ، ولا الداء يقتلها فتستريح .

ويأتي هذا الوصف ملمحاً من صورة أخرى في قوله:

كأنني من هوى خرقاء مطرف   دامي الأظل بعيد الشأو مهيوم

---

(١) الديوان جـ٢، ص١٠٠ .

إن هذا الإلحاح على ذكر الماء ووصف أحوال العطش، وما يدور في هذه الدائرة يدل -في رأيي- على ما كان يعانيه الشاعر من ظمأ روحي، وعطش حسي، كما يدل على أشواق نفسه إلى الري، وإشباع حاجتها من الحب، وإحساسها بمرارة الحرمان مما تريد ومن العجيب -حقًا- أن تربط بعض الروايات وفاته بأمر العطش والماء، ففي إحدى الروايات التي وردت عن موته، قال أبو الفرج ، فيما رواه :

« ما كان شيء أحب إلى ذي الرمة إذا ورد ماء من أن يطوي ، ولا يسقي، فأخبرني مخبر أنه مر بالجفر، وقد جهده العطش، قال : فسمعته يقول :

يا مخرج الروح من جسمي إذا احتضرت   وفارج الكرب زحزحني عن النار

ثم قضى »[١] .

وأما الظاهرة الثانية وهي (التنبه للتغير والتحول اللذين يعتريان الأشياء والأحياء وللمصائر التي تنتهي إليها) فيدل عليها ذكره فعل الريح والمطر بالديار، وإشارته إلى تعاقب الشتاء والصيف عليها (من ١ - ٣). وذكره هيجان الشوق بعد أن كان ساكنًا (٤) ونزوح الدار بعد قربها، وتغير العيش ، وتكدره بعد أن كان صافيًا، ثم تمنيه وصل الحبيبة بعد الهجر، وتكليمها بعد انقطاع (٧) ، وشكواه هيام الفؤاد لذكراها بعد أن ظن أنه ارعوى (١٤)، وتصويره هبوط أسنمة الإبل بعد أن كانت ضخمة مرتفعة (٢٩)، ووصفه حمار الوحش بالضمور والهزال في البيت (٦٠) ثم تغير حاله إلى الامتلاء والسمن في البيت (٦٦) ثم مآله إلى الضمور مرة أخرى في البيت (٧٣) ومن هذه الإشارات الدالة على مراقبته للتغير والتحول ، ذكره أجزاء النهار والليل بوصفها ظروفًا لحركة الحياة والأحياء؛ فيذكر الضحى (في البيت ٢٣) ، والظلماء (في البيت ٢٠)، وبعد الرقاد : كناية عن الليل في البيت (٢٣)، وموهنًا (في البيت ٢٥)، وأغضف : بمعنى الليل في البيت ٢٨ ، والليل (٣٤)، ودجا ليل (٣٦)، وانجلاء الليل (٣٧)، وهو كناية عن أول النهار، وبيض الأياديم (٤٠) كناية عن انتصاف النهار، والشمس جانحة : وهو وقت الغروب (٤٢)، ويضحي (٤٣)، وجوز الليل مركوم: أي وسطه (٤٧) ،

---

(١) الأغاني ١٨/٤٦.

واسترق الليل: ذهبت عامة ظلمته ودنا الفجر (٤٨)، ويصبحن (٥٧) ، والشمس ماتعة (٦٤) ، وحان تغييم: كناية عن مجيء الليل (٧٤)، وانجلى الليل : أي انكشف وجاء الصباح (٧٥) والملاحظ أن الليل هو أكثر الظروف ذكراً، وقد يكون السبب في ذلك أن المرتحل في الصحراء يكون أكثر سيره ليلاً. كما وردت إشارات في القصيدة إلى فصول السنة، وتحول الظواهر المناخية بتغيرها فالصيف فصل الحر والجفاف والعطش يلجيء حمار الوحش وأتنه إلى النزول من ذروة الصمان(البيت ٦١) والربيع فصل الخصب والنعمة يجود بالمطر، ويكسو مراعي الحمر بالنبات الأخضر الكثيف (٦٢ – ٦٣) . لكن الأيام تدور دورتها، ويأتي الشتاء ويذهب ليعود الصيف بحره وعطشه، فتجف الأرض، وييبس العشب، ويحزن حمار الوحش لما أصاب حياته من الجدب والإمحال ، بعد النعمة والخصب (٦٦ – ٦٨) وهكذا تتغير الأوقات والأحوال ،وتمضي حركة الحياة بالأحياء إلي مصائرها المقدرة لها .

وفي القصيدة تبدو ثلاثة مصائر متشابهة؛ هي مصير الشاعر في حبه الذي أضناه، وانتهى به إلى سقم وحزن واغتراب، ويدل على هذا المصير قوله :

كأنني من هوى خرقاء مطرف　　　دامي الأظل بعيد الشأو مهيوم

داني له القيد في ديمومة قذف　　　قينيه وانسفرت عنهْ الأناعيم

البيتان (١١ ، ١٢).

وقوله :

ترمي به القفر بعد القفر ناجية　　　هوجاء راكبها وسنان مسموم

البيت (٤٩) ومصير حمار الوحش وأتنه، وهو الفزع والخوف والفرار أمام السهام دون أن تقتل عطشها، تاركة الماء الذي دأبت في البحث عنه والسير إليه، وشجت الآكام وحطمت الحجارة في طريقها لبلوغه .

ومصير الصائد الذي تهيأ واستعد ، وطمع وأمل ، وتوجس، وترقب، ثم طاشت سهامه، ولم تغن عنه شيئاً مهارته، ولا قوسه، ولم يجن غير الحسرة واللهفة .

لقد جعل ذو الرمة الحمر تنجو من القتل؛ ليس لأنه يحب الحيوان فحسب، -كما قال الدكتور شوقي ضيف- فهل كان ذو الرمة يحب الحيوان فيجعله ينجو، ويكره الصائد فيجعله يخيب؟ وإنما جعلها تنجو ليصور هذا المصير، الذي آل إليه سعي الصائد، وليتمم بذلك خطوط اللوحة؛ لوحة المصير الواحد لسكان الصحراء، فنجاة الحمر ليست في حقيقتها ظفراً بالسعادة؛ بل استمرار للمعاناة التي تشبه معاناة الصائد، ومعاناة الشاعر أيضاً .

ويصور هذين المصيرين -مصير الحمر، ومصير الصائد- الأبيات الأخيرة من القصيدة ، وهي قوله:

فبـوأ الرمي في نـزع فحـم لهـا   من ناشبات بني جلان تسليـم

فانصاعت الحقب لم تقصع صرائرها   وقـد نشـحن فلا ري ولا هـيم

وبـات يلـهـف ممـا قـد أصيب به   والحقب ترفضُّ منهن الأضاميم

ولا يخفى أن المصائر الثلاثة تمثل خيبة القصد وفشل السعي وضياع الأمل، وكأني بالشاعر أراد أن يشير بذلك إلى بعض ملامح الحياة، كالنصب والمعاناة والألم، ودوام الكد فيها والتعب، وهو من أجل ذلك ضجر بها، مشفق على بنيها خاصة أهل القفر، وسكان البدو، «لما اختصوا به من نكد العيش، وشظف الأحوال، وسوء المواطن، حملتهم عليها الضرورة التي عينت لهم تلك القسمة» كما يقول ابن خلدون(١) :

بهذه الأفكار العميقة والتأملات النافذة، وبتلك العواطف الصادقة والمشاعر النبيلة، تأخذ (مدينة الشعر) مكانها بين أرقى الأعمال الأدبية التي تصور هموم الحياة، وتنفذ إلى جوهر حقيقتها ، وصميم لبابها .

لقد كان ذو الرمة صاحب نفس شاعرة حساسة «تولد فيها حقائق الحياة والوجود ومظاهر الكون انطباعات عاطفية ، تثير مشاعرها وتحرك خيالها» .

---

(١) المقدمة ص ١١٨ ط دار الشعب القاهرة.

(٢) الأدب وفنونه د. محمد مندور ص ٣٧، دار النهضة مصر ١٩٧٧.

الفصل الرابع

وسائل التصوير

قد يشترك كثير من الناس في الإحساس بالمآسي، والتعاطف مع أصحابها، وقد يشتركون كذلك في الإعجاب بالمنظر الجميل والاهتزاز له، لكن الفنان وحده هو الذي يستطيع أن يعبر عن إحساسه، وأن يصور أفكاره ومشاعره على نحو جميل ومؤثر، يرى غيره فيه ما أحسه، وما انفعل به، وعجز عن التعبير عنه -كما عبر الفنان- .

ينطبق هذا الكلام على الفنانين جميعًا (الشاعر، والرسام، والموسيقي، .. وغيرهم.

ويتميز الشعر بأنه فن وسيلته اللغة، وبالتعبير اللغوي الراقي المؤثر، القادر على استغلال طاقات اللغة في دلالاتها ومجازاتها وموسيقاها، وتوظيف هذه الطاقات لتكون موائمة للفكرة أو العاطفة المراد التعبير عنهما . يمتاز الشاعر عن غيره من الناس، ويتفاضل الشعراء فيما بينهم حسب نصيب كل واحد من دقة الإحساس وحرارة العاطفة، وعمق التفكير، وحسب حظه أيضًا من الثقافة اللغوية والفطرة البيانية. وحسب الموهبة القادرة على المواءمة بين المقام والمقال، وإلباس كل معنى ما يناسبه من الألفاظ، والتقاط العلاقات بين الأشياء بواسطة تتجاوز حدود الواقع وتحلق في الآفاق. وتتفاوت القصائد للشاعر الواحد في الجودة والحسن، باختلاف درجات الاستعداد والاحتشاد لكل المقومات السابقة .

«فالجمال في الأدب إنما يكمن في الصورة التي يجيء عليها المعنى معبراً عنه بالألفاظ، فصورة المعنى من خلال الألفاظ التي تعبر عنه هي موطن الحسن والقبح، فإذا أمدتها الألفاظ بمزايا جمالية حسنت وراقت، وإلا فإن الصورة الأدبية تفقد إشراقها وجمالها» (١).

والشاعر الأصيل هو الذي تهديه موهبته إلى طريقة خاصة في التصوير يعرف بها ، وتميزه عن غيره «فليس المطلوب من الأديب أن يقول كلامًا كيفما اتفق، ولكن المطلوب منه أن يكون له ميسم ذاتي وطابع شخصي، يدمغ به كل عمل يخرج من بين يديه، فيلمسه القارىء في كل أعماله»(٢) .

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه، عبدالرحمن عثمان ص ١٢٦، القاهرة ١٣٩٥ - ١٩٧٥ .

(٢) النقد الأدبي أصوله ومناهجه - سيد قطب ص ٢٣، دار الشروق القاهرة - ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣م

ولا يقدح في هذا المذهب أو ينفيه قدر من التفاوت بين الأعمال المتعددة لهذا الشاعر، فليس من المعقول – بداهة– أن تكون القصائد جميعًا على درجة واحدة من الجودة كائنًا من كان صاحبها .

لكن أي قصيدة للشاعر الأصيل تكون صالحة للدلالة على مذهبه ، حاملة بصمته ممهورة بطابعه .

وذو الرمة شاعر أصيل له مذهبه الخاص في التفكير والتصوير، وقصيدته (مدينة الشعر) من أجود قصائده وأتمها ، وأوضحها دلالة على نفس صاحبها وحياته وثقافته وبيئته .

ولقد استطاع ذو الرمة أن يختار لعواطفه الدافئة وأفكاره الراقية وسائل تعبيرية قادرة على حمل هذه الأفكار وتلك العواطف، والاحتفاظ بها –طازجة– وتأديتها كاملة رغم تقادم العهد وتطاول السنين .

وهذه الوسائل التعبيرية تشمل ألفاظ اللغة في إطارها الدلالي، وفي موضعها من النظم،كما تشمل أساليب الكلام وطرائق بنائه، وتجليات الخيال ، وإنجازاته في اكتشاف العلائق، القريبة والبعيدة بين الأشياء، ويدخل في هذه الوسائل أمر آخر يختص بالشعر دون فنون الأدب الأخرى، وهو النظام الموسيقى .

أما الألفاظ فقد أفاد ذو الرمة كثيراً من ثقافته الأدبية وعلمه الواسع باللغة، واستطاع أن يختار لقصيدته الألفاظ الفصيحة البريئة من العيوب التى تنال من فصاحة الكلمة.

وتمتاز ألفاظها بإشعاعها المعنوي في مواقعها، وإيحاءاتها الدلالية التي تزيد المعنى وضوحًا، والأسلوب جمالاً وإشراقًا.

ففي البيت الأول –مثلاً– نجد كلمة (ترسمت) ومعناها تأملت رسم المنزل وتفرسته، تزيد عل الدلالة اللغوية إيحاءً بتعلق الشاعر ببقايا ديار المحبوبة، وبحرصه على تتبع علاماتها حتى يهتدي إلى رسمها وكلمة الصبابة الدالة على رقة الشوق وحرارته، بموقعها في صدر القصيدة مضافة إلى لفظة (ماء) أكدت هذا المعنى وجلته.

وفي الأبيات التالية لهذا البيت، حيث يتحدث الشاعر عن المحبوبة الغائبة وديارها، وحيث يصف شوقه إليها وجمالها. تجد تناسبًا كبيرًا بين الأفاظ ومعانيها، فحينما أراد الشاعر وصف ما آلت إليه الديار بسبب تعاقب الشتاء والصيف عليها قال:

أودى بها كل عـــــراص ألث بها وجافـل من عجاج الصيف مهجـوم

فكلمة (أودى ، وعراص، وألث، وجافل، وعجاج، ومهجوم) توحي بقوة العوامل الطبيعية المسلطة على الدار حتى أذهبت معالمها .

وحينما أراد التعبير عن شوقه وحنينه وصبابته رقت ألفاظه وعذبت في مثل قوله:

منـازل الحي إذ لا الـدار نازحــــــة بالأصـفـيـاء وإذ لا العـيش مـذمـوم

كـادت بهـا العين تنبـو ثم بينهـا معـارف الأرض والجـون اليـحـاميم

هل حبل خرقاء بعد الهجر مرموم أم هل لهــا آخـــر الأيام تكليم

أم نازح الوصل مخلاف، لشيمته لونان، منقطع منه فـــمـــصــــروم

وفي هذه الأبيات وما بعدها تجد الألفاظ الدالة على العشق والشوق مثل (الهجر، والوصل، مرموم، تكليم، نذكرها، نائتنا، نزع هيم، زفرات، أذكرها، هوى) .

أما قوله:

هام الفؤاد لذكراها وخامره منها على عدواء الدار تسقيم

فلا أظن أن هناك تعبيرًا أرق وأصفى وأدق وأوفى من هذا التعبير .

وفي وصفه لمحبوبته عن طريق تشبيهها بأحلى ما تتمناه نفسه، أو يتراءى في خياله، استخدم الألفاظ الدالة على النعمة الموحية بالأنس مثل: (أم ساجي الطرف (الظبية) - مرخوم (الظبي)- الضحى- الماء- مبغوم- دملج- فضة- ملعب- عذارى- مزنة- البرق- جلوتها- بهجة- تطهيم- شماء- المسك- فاها- نفحة- حنوة - الصَّبا - الروض- مرهوم- حواء- قرحاء- الذهاب- البراعيم .

وفي البناء اللفظي للقصيدة أفاد ذو الرمة من تنوع الصيغ اللفظية في لغة العرب، فأحسن توظيف صيغ التضعيف في الفعل والوصف، كما في الكلمات: (ترسّمت – عرّاص– هيَّجت – بيّنها – نزّع – مُطَّرف– تهَيَّضه– دبَّابةٌ– تبَوُّج– رُجَّف– تَيَّمتْ– تصميم (من صمَّم)– مُلَمَّعةٌ– التجَّ– ابيضَّ– توقَّد– تجريم– تغييم (من غيَّم) – ترفضُّ). وهذا التضعيف يزيد في دلالة الفعل أو الوصف ويقويها .

ومن الصيغ التي تشع بدلالات تغني المعنى في مواضعها صيغة (انفعل) وذلك في الألفاظ:

(انسفرت البيت ١٢، منفهق ٣٩، ينجاب ٥١، منصلت ٥٩، انعزلت ٦٢، انجلى ٦٦، انضرجت ٦٩، منصلتا ٧٤، انجلى ٧٥، انصاعت ٨٣) .

ويلحق بذلك توظيف اسمي الفاعل والمفعول، والأبنية المختلفة للفعل حسب ما تقتضيه المعاني .

أما الألفاظ الموحية بالخشونة والشدة فأكثرها ورد في وصف الإبل والناقة والثور والحمر. من هذه الألفاظ:

(الشعشعانات العياهيم ٥٠، وجناء ٥١، يسترجف ٥٤

قعقع القرب البصباص أحيها واسترجفت هامها الهيم الشغاميم (٥٦)

محرجة، مستوفض ٥٨، منصلت ٥٩، مخطف البطن، لاحته، نحائصه، تفالي، الجأب، وعلا، نجنجها، يشج، الآكام) .

وتوحي ألفاظه في وصف الصحراء بالرهبة والخوف منها والشفقة على المسافرين خلالها. وذلك كما في البيت (٢٨) إذ يقول:

قد أعسف النازح المجهول معسفه في ظل أغضف يدعو هامه البوم

ومن هذه الألفاظ: (يهماء، خابطها بالخوف معكوم، الجن، الليل، تناوح يوم الريح عيشوم، دوية، ودجا، يم، رمض الرضراض، تدويم، جوز الليل مركوم، مأموم، الظلماء، علكوم) .

ومن هذا القبيل أيضاً البيت ٤٩، إذ يقول:

ترمي به القفر بعد القفر ناجية هوجاء راكبها وسنان مسموم

فالناقة السريعة الهوجاء لا تنقل راكبها، وإنما ترمي به، وهي ترمي به في قفر بعد قفر، وهذا الراكب من إجهاد الرحلة يبدو على راحلته وسنان، قد لفحته ريح السموم ونالت منه.

وفي تعبيره عن الأصوات التي يسمعها سالك الصحراء بالليل ويتوهمها؛ اختار ذو الرمة ألفاظاً تحكي هذه الأصوات فقال في البيتين ٣٤ و ٣٥ :

للجن بالليل في أرجائها زجل كما تناوح يوم الريح عيشوم

هنا وهنا ومن هنا لهن بها ذات الشمائل والأيمان هينوم

فتكرار الهاء والنون أربع مرات يمثل حكاية صوتية للهينوم أو الهينمة بمعنى الصوت الذي يسمع ولا يفهم منه شيء.

إذا تجاوزنا الإطار الدلالي للألفاظ إلى السياق النحوي للجملة والكلام لاحظنا بعض الظواهر التي منها:

ظاهرة التقديم والتأخير، والفصل بين التابع ومتبوعه: وتبدو براعة ذي الرمة في استخدام هذا الأسلوب لتقديم ما يريد الاهتمام به وفي إشاعة بعض الغموض المشوق إلى معرفة المعنى المراد دون أن يلحق الكلام تعقيد مفسد أو انغلاق معيب.

من ذلك -مثلاً- تقديم الجار والمجرور (من خرقاء) على المفعول به (منزلة) في البيت الأول.

والفصل بين اسم (كأن) وخبرها بالظرف وجملة الصفة والجار والمجرور في قوله:

كأنها بعد أحوال مضين لها بالأشيمين يمان فيه تسهيم

والفصل بين الصفة والموصوف بالجار والمجرور، والمضاف والمضاف إليه، في قوله:

وجافل من عجاج الصيف **مهجوم** البيت ٣.

ومنه تقديم المفعول به على الفاعل في قوله:

ودمنة هيجت شوقي معالمها ، البيت ٤ .

والفصل بين اسم كأن وخبرها بالجار والمجرور ، والمضاف والمضاف إليه في البيت٩ .

ومنه تقديم الجار والمجرور المتعلق بالفعل على مفعوله، والفصل بين الفعل وفاعله بالجار والمجرور في قوله :

دانى له **القيد** في ديمومة قذف **قينيه** وانسفرت عنه الأناعيم

البيت ١٢

والفصل بين الفعل وفاعله بالجار والمجرور، والمضاف والمضاف إليه، في قوله:

هام الفؤاد لذكراها **وخامره** منها على عدواء الدار **تسقيم** .

ومنه الفصل بين الموصوف والصفة بالجار والمجرور في البيت ١٤ .

والفصل بين الموصوف والصفة بالجار والمجرور في البيت ١٦ .

ومنه تقديم المفعول به على الفاعل في البيت ١٧ .

وتقديم المفعول به على الفاعل في البيت ٢٠ .

وتقديم المفعول به على الفاعل في البيتين ٢٣ ، ٢٤ .

ومنه الفصل بين الفعل وفاعله في البيت ٢٩ .

وتقديم المفعول به على الفاعل في البيت ٣٠ .

ومنه الفصل بين المبتدأ والخبر بالجار والمجرور في قوله:

خابطها بالخوف معكوم ، البيت ٣٣ .

ومنه الفصل بين اسم كأن وخبرها بفواصل متعددة ، في قوله:

كأنه بين شرخي رحل ساهمة حرف إذا ما استرق الليل **مأموم**

البيت ٤٨ .

والفصل بين كان وخبرها بجملة الحال في البيت ٤٢ .

ومنه تقديم المفعول به على الفاعل في البيت ٤٩ .

ومنه الفصل بين المبتدأ والخبر بجملتين حاليتين في **قوله:**

كأنما **عينها وقد** ضمرت   وضمها السير في **بعض الأضا ميم**

البيت ٥٣ .

ومنه الفصل بين المبتدأ والخبر في البيت ٥٥ .

وتقديم المفعول به على الفاعل في ٥٦ .

والفصل بين الفعل وفاعله بفواصل متعددة في **قوله:**

حتى **إذا حان** من خضر قوادمه   ذي جدتين يكف الطرف **تغييم**

ومن الظواهر النحوية في هذه القصيدة أيضاً تعدد النعوت للمنعوت الواحد وتنوعها، وذلك مثل **قوله:**

أم نازح الوصل مخلاف، لشيمته   لونان، منقطع منه فمصروم

وقوله :

ترميه بالمور **مهياف يمانية**   **هوجاء فيها لباقي الرطب تجريم**

ومثله في البيت ٤٩ : **هوجاء راكبها وسنان مسموم**

ومنه قوله:

حواء قرحاء أشراطية وكفت   فيها الذهاب **وحفتها** البراعيم

ومثله في البيت ٢٠، وفي البيت ٢٢ ، ومثله في البيتين ٦٣و ٦٤ .

وشبيه بهذه الظاهرة كثرة استخدام الحال وتنوعها **كذلك** بين الحال المفردة والجملة الاسمية والفعلية، ومن ذلك قوله في البيت ٢٩ :

بالصهب **ناصبة** الأعناق قد **خشعت**   من طول ما وجعت أشرافها الكوم

وقوله في البيت ٤٢ :

كأن أدمانها **والشمس جانحة** ودع بأرجائها فض ومنظوم

وقوله :

يضحى بها الأرقط الجون القرا **غردا** **كـــأنه زجل** الأوتار مـــخطوم

من الطنابيـر يزهي صـوته ثـمـل في لحنه عن لغـات العـرب تعـجيم

معـروريًا رمض الرضـراض **يركـضـه** **والشـمس حيـرى** لهـا بالجـو تدويم

ومثله ما جاء في البيت ٥٣ .

ومثله قوله في البيت ٧٤ : راحت يشج بها الآكام منصلتا

ومنه قوله :

وقد تهيأ رام عن شمائلها مجرب من بني جلان معلوم

ومنه قوله :

فانصاعت الحقب **لم تقصع صرائرها** **وقـد نشـحن** فلا ريٌّ ولا هيم

وبـات يلهـف مـمـا قد أصـيب بـه **والحقب ترفض** منهن الأضا ميم

ومن هذه الظواهر أيضًا– استخدام المتعلقات – كالظروف والجار والمجرور– بكثرة .

ومنها أيضًا : حذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه، كما في قوله في البيت ٢٨ :

قد أعسف النازح المجهول معسفه في ظل أغضف يدعو هامه البوم

وقوله في البيت ٧٢ : حتى إذا حان من خضر قوادمه ......

والموصوف في الموضعين هو الليل .

وهذا التصرف في اللغة والتنويع في استخدام تراكيبها جاء في إطار التوسعة التي تتيحها العربية بشجاعتها وإقدامها ، وهوَ تصرف يدل على تمكن الشاعر من هذه اللغة وعلمه بدقائقها، وقدرته على استغلال طاقاتها الهائلة في التعبير .

ولا يعني انحرافه -أحياناً- عن الأنساق المعروفة، والأساليب المألوفة أن الأدوات كانت تهتز في يديه -كما قال بذلك بعض دارسيه(١) .

فشأنه في هذا شأن الفحول الذين تجرئهم ثقتهم في أنفسهم واطمئنانهم إلى مواهبهم على ارتكاب بعض الضرورات، إدلالاً بقوة طبعهم، وفي هذا يقول ابن جني :

« ومتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات -على قبحها وانصراف الأصول عنها- فاعلم أن ما جشمه منه، وإن دل من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام، فهو -وإن كان ملوماً في عنفه وتهالكه- فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته، ألا تراه لا يجهل أنه لو تكفَّر في سلاحه أو اعتصم بلجام جواده لكان أقرب إلى النجاة، وأبعد عن اللحاة، لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله إدلالاً بقوة طبعه، ودلالة على شهامة نفسه »(٢) .

وأكثر الأساليب في القصيدة خبرية، اعتمد الشاعر عليها في وصف شوقه ومحبوبته وبيئته، ولم يستخدم الأسلوب الإنشائي إلا في ثلاثة مواضع :

في البيت الأول، والبيت السابع، والبيت الحادي والخمسين.

والأسلوب فيها جميعاً استفهام غير حقيقي أُريد به في البيت الأول : التعجب، وفي الموضعين الآخرين : التمني .

ولا يخفى أن الشاعر استخدم أسلوب التجريد في مطلع القصيدة وفي أبيات أخرى، حيث جرد من نفسه شخصاً يخاطبه .

وأما تجليات الخيال وإنجازاته في (مدينة الشعر) فتتمثل في الصور البيانية المتراكمة في القصيدة، والتي يعتمد أكثرها على التشبيه .

---

(١) كيلاني حسن سند دو الرمة شاعر الطبيعة والحب ص ٢٠٨ .

(٢) الخصائص تحقيق الشيخ محمد على النجار جـ٢ ص٣٩٢ - دارالهدى للطباعة والنشر بيروت .

ولقد كان ذو الرمة ذا قدرة فائقة على التشبيه، شهد له بذلك معاصروه، وفضلوه فيه على غيره من الإسلاميين، وقرنوا منزلته فيه بينهم بمنزلة امرىء القيس من الجاهليين(١) .

« وكان ابن المعتز يفضل ذا الرمة كثيراً ويقدمه بحسن الاستعارة والتشبيه »(٢)

وتستأثر (كأن) بالنصيب الأكبر من تشبيهاته، ويبدو أنه كان يفضل استخدامها على غيرها من الأدوات، فهو الذي يقول عن نفسه : «إذا قلت كأن، فلم أجد وأحسن، فقطع الله لساني »(٣) .

وتبلغ مواضع التشبيه التي استخدمت فيها (كأن) في القصيدة خمسة وعشرين موضعاً، ولم تستخدم (مثل) إلا في موضعين، و (الكاف) في موضع واحد .

والصور المبثوثة في (مدينة الشعر) صور طريفة معجبة، وفر لها ذو الرمة من العناصر ما جعلها نماذج راقية للتصوير الشعري القادر على التجسيد والتشخيص والتركيز، والناقل لخلجات النفس ودخائل الضمير، والدال على مخيلة قادرة علي الربط بين مشاهد الطبيعة ونفس الإنسان، مدركة لما بين وحدات الكون من أواصر ووشائج تخفى على كثير من الناس .

يصور ذو الرمة ديار محبوبته بعد أن غيرتها أمطار الشتاء ورياح الصيف ، وتركت بها آثاراً من التراب والغبار، فيشبهها بالثوب اليماني الموشى ، ذي الخطوط والألوان .

ويشبه نفسه في الشوق إلى محبوبته والحزن على فراقها بالإبل العطاش (البيت ١٠)، وبالبعير الغريب الذي أتى به من وطنه إلى وطن غيره، فهو يحن إلى الافه ويشتاق، ويضيف ذو الرمة أوصافًا أخرى إلى المشبه به (البعير) فهو دامي الأظل، والأظل : هو باطن المنسم من الخف، بعيد الشأو (أي : بعيد الهمة، مهيوم : أي به هيام، وهو داء يأخذ الإبل شبيه بالحمى تسخن عليه جلودها، ولا تروي من الماء .

وهو إلى ذلك كله مقيد في صحراء بعيدة شاسعة، ذهبت عنه الإبل ، وظل وحيداً بهذه الحال (١١ – ١٢) .

---

(١) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

(٢) العمدة ص ١٩٠.

(٣) انظر شرح ديوانه جـ١ ص ٩.

وفؤاد ذي الرمة هائم لذكرى محبوبته ، خالطه مرض الحب، ولزمه تسقيم الشوق، وتلبس ألم الفراق والحنين .

يتهيضه –دائماً– حظ مقسوم له من خبال الشوق (١٣– ١٤) .

أما محبوبته فإنها تشبه أم ظبي غرير صغير تخاف عليه، إذا شبع فاستلقى على الارض خلته سوار فضة سقط من إحدى العذارى في ملعب الحي (١٥ – ١٩) .

كما تشبه هذه المحبوبة أيضاً –في حسنها– سحابة منفردة، يكشف البرق عنها ما اكتنفها من الظلام (٢٠ – ٢١) .

أما ريح فمها؛ فكأنه أنفاس روضة من خزامى الخرج هيج رائحتها الزكية مطر ضعيف صغير القطر رشته سحابة هادئة سارية بالليل (٢٣ – ٢٤) .

أو كأنه رائحة الحنوة ذلك النبات الطيب، وقد مرت عليه ريح الصبا في هدأة الليل، بعد أن سقط عليه القطر الضعيف، فحملت هذه الريح تلك الرائحة الطيبة من نبات الحنوة، وما أحاط به من الزهر والبراعيم .

ومن التشبيهات الطريفة في (مدينة الشعر) تشبيهه ثور الوحش في سرعة انقضاضه بشهاب القذف، وهو ما يقذف به الجن المتسمع خبر ا لسماء، وهو ما ورد الإخبار عنه فى القرآن الكريم فى الآية (٩) من سورة الجن .

وتشبيهه أعالي الجبال السابحة في السراب بأسنمة إبل الهدي التي سيقت إلى البيت الحرام، وقد شقت عنها أجلتها فبدت أسنمتها .

ويظهر في هذين التشبيهين أثر ثقافة الإسلام وشرائعه في شعر ذى الرمة .

ومن التشبيهات الطريفة –أيضاً– تشبيهه عين الناقة مرتسمة في الماء بحرف الميم– في قوله :

كأنما عينها منها وقد ضمرت   وضمها السير في بعض الأضا ميم

ويدل هذا التشبيه على معرفته بالكتابة .

وفي بعض صور ذي الرمة تبدو قدرة خاصة على الربط بين الأشياء المتباعدة، وهو ربط يدل على إحساس عميق بالكون -كما يقول الدكتور شوقي ضيف.

من هذه الصور قوله:

كأننا والقنان القـود يحملنـا موج الفرات إذا التج الدياميم

فهو يصور نفسه والسراب يحيط بالقنان أو القمم الطويلة من حوله، كأنه يسبح هو وهذه القنان في الصحراء، فهذه الدياميم أو هذه الفلوات هي نفسها الفرات، وهذا السراب أمواجه.

وظباء الصحراء وهي تلمع تحت الشمس، تشبه ودع البحر وأصدافه متجمعة ومنثورة.

كأن أدمانها والشمس جانحة ودع بأرجائها فض ومنظوم

ومن هذا القبيل -أيضاً- تشبيهه النبات الأخضر بالليل، وظلمة الليل بظلال النهار، في قوله:

وقد كسا كل مرتاد له خضل مستحلس مثل عرض الليل يحموم

وقوله:

قد أعسف النازح المجهول معسفه في ظل أغضف يدعو هامه البوم

يقول الدكتور شوقي ضيف:

«وهذا كله مصدره الإحساس الشامل بالكون، وهو إحساس جاء من تأمل عميق، يمثل كل ما حصل عليه الذهن العربي في العصر الأموي من فكر دقيق»[١].

وقد رسم ذو الرمة صورة جيدة لجراد الصحراء، مصوتاً غرداً وقت الضحى، فإذا اشتدت عليه الشمس، أخذ ينزو، ويضرب بجناحيه، حتى يسمع لهما صرير.

وقد عبر عن شدة الحر باستعارة طريفة بعث بها الحياة في الشمس، وأثبت لها من صفات الأحياء الحس والحركة فقال:

---

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ٢٩٠.

معروريًا رمض الرضراض يركضه والشمس حيرى لها بالجو تدويم

ومن الاستعارات الطريفة –أيضًا– في هذه القصيدة ما ورد في قوله :

مهرية بازل سير المطي بها عشية الخمس بالموماة مزموم

حيث جعل الناقة في تقدمها للقافلة كالزمام للسير.

ومن الاستعارات –أيضًا– جعله الوصل حبلاً مرمومًا في البيت (٧) .

ومنها قوله :

.... **شج الفلاة من نجاء القوم تصميم**

وقوله : **خابطها بالخوف معكوم**

والوشائج الواصلة بين أعماق النفس وأدوات التعبير والتصوير، مبثوثة في تضاعيف صوره جميعًا .

وإن كانت تظهر بوضوح لافت في وصفه شوقه وتباريح حبه، وتشبيه حاله بحال بعير غريب سقيم أفرد عن قافلته في صحراء شاسعة .

وفي حديثه عن الصحراء ،وما ينتاب سالكها من الخوف والرهبة .

وفي تصويره حمار الوحش، وتجسيده مشاعره المتراوحة بين الأمن والخوف والسعادة والحزن .

وفي تصويره للصائد محرومًا جائعًا، حريصًا طامعًا، مدربًا مستعدًا، ثم خائبًا لهفًا .

وذو الرمة في هذه المواضع وغيرها ينفث في شعره من نفسه ويمنحه من روحه ما يجعله جديرًا بالحياة والخلود .

وأشد العناصر وضوحاً في صور القصيدة عنصرا الحركة واللون، أما الحركة فتدل عليها الأفعال التى كثر ورودها فى القصيدة متنوعة بين الماضى والمضارع، فقل أن تجد بيتاً يخلو من الفعل، أو صورة لا تعتمد علي الحركة . حتى الطبيعة الصامتة ملأها ذو الرمة بالحركة والحياة، فالجبال تسبح في السراب، والندى يتوقد، والصخور تجرح، والريح ترمى

بالتراب، وذوائب البهمى تتعالى، والأكمام تتشقق ... وهكذا يبرز عنصر الحركة فى صورة جميعاً.

أما عنصر اللون، فيدل عليه استخدام ذى الرمة لعدد كبير من الألفاظ الدالة على الألوان، أو الدالة على الوشى والتلوين والتزيين.

من هذه الألفاظ تسهيم – الرواشيم – تمنيم – الأرقط – الجون – أسفع– موشوم– مخططة – قمر – يحموم – الجون – اليحاميم – لونان – خضر – ابيض – ملمعة ... حواء.

وهناك ألفاظ تنتمى إلى هذا الحقل انتماء غير مباشر مثل : البرق – الظلماء– الليل – الضحى – الشمس – المكفهرات – الآل – فضة – دامى – الزبد ... وغيرها

ولعل بروز هذا العنصر هو ما دعا الكميت الشاعر إلى أن يقول للطرماح لما سمع هذه القصيدة : هذا والله هو الديباج لانظمى ونظمك الكرابيس(١)، ففى اللسان : الدبج : النقش والتزيين، ودبج المطر الأرض روضها، والديباج، ضرب من الثياب مشتق من ذلك(٢) وهو الابريسم (الحرير) والكرابيس جمع كرباس وهو القطن.

وأما موسيقى الشعر في هذه القصيدة، فتتمثل في وزن بحر البسيط، وقافية الميم المضمومة، وقد ورد بيت واحد اختلفت فيه حركة الروي، حيث جاء هكذا:

قد يترك الأرحبي الوهم أركبها　　　كأن غاربه يافوخ مأموم

والراجح – في رأيي– أن هذا البيت ليس من هذه القصيدة ، وإنما هو دخيل عليها، إذ يستبعد أن يقع الشاعر في هذا الخطأ ، وهو الذي أخبر عن هذه القصيدة بأنه أجهد فيها نفسه ، وهذا يعني –فيما يعنيه– المراجعة والتنقيح والتحسين، لا سيما أن بيتاً شبيهاً به فى اللفظ والمعنى ورد صحيحًا في قصيدة أخرى هكذا :

يغادر الأرحبي المحض أركبها　　　كأن غاربه يافوخ مشجوج(٣) .

(١) مقدمة ديوانه ص ١٦ والأغانى ١٠/ ١٥٠.

(٢) انظر اللسان : دبج وكربس.

(٣) انظر تعليق محقق الديوان جـ١ ص ٤٠٦.

فلا يستبعد أن تكون إحدى الروايات قد وهمت في إدخال هذا البيت في هذه القصيدة .

وفي القصيدة نوع آخر من الموسيقي، غير موسيقى الوزن والقافية، وهذا النوع يسمى الموسيقى الداخلية؛ لشيوعه داخل البيت بين الألفاظ والحروف ، وهذه الموسيقى في (مدينة الشعر) ناشئة عن أمرين:

أولهما : جرس الألفاظ، ومناسبتها لمعانيها، وتمكنها في مواقعها، وخير مثال لهذا قوله :

للجن بالليل في حافاتها زجل كما تناوح يوم الريح عيشوم

هنا وهنا ومن هنا لهن بها ذات الشمائل والأيمان هينوم

الأمر الثاني: مناسبة الإيقاع النغمي من حيث البطء والسرعة للمعنى الذي يؤديه البيت، فنجد –مثلاً– قوله:

لا غير أنا كأنا من تذكرها وطول ما قد نأتنا نزع هيم

تعتادني زفرات حين أذكرها تكاد تنقض منهن الحيازيم

يحمل معنى الطول (طول النأي) وبعد زمن الهجر، في البيت الأول، ودوام التذكر وطول المعاناة في البيت الثاني.

وقراءة البيتين تحتم البطء في الإيقاع بسبب توالي المدود ، إذ في البيتين ستة عشر مداً في الكلمات :

(لا – أنا – كأنا– تذكرها– طول– ما – نأتنا– هيم– تعتادني– زفرات– حين– أذكرها– تكاد– الحيازيم) .

ومثل هذين البيتين أبيات أخرى منها قوله :

هيهات خرقاء إلا أن يقربها ذو العرش والشعشعانات العياهيم

هل تدنينك من خرقاء ناجية وجناء ينجاب عنها الليل علكوم

أما الألفاظ سريعة الإيقاع والتي جاءت لتناسب السرعة التي تصورها فمنها قوله:

يسترجف الصدق لحييها إذ جعلت ... أواسط الميس تغشاها المقاديم

مهرية بازل سير المطي بها ... عشية الخمس بالموماة مزموم

إذ قعقع القرب البصباص ألحيها ... واسترجفت هامها الهيم الشغاميم

يصبحن ينهضن في عطفي شمردلة ... كأنها أسفع الخدين موشوم

وهذا أمر بمعزل عن الوزن والقافية، تدركه الأذن المدربة، وتظهره القراءة الجيدة.

وليس في القصيدة شيء ذو بال من محسنات البديع غير بعض الألفاظ المتطابقة:

في قوله: .... **ذات الشمائل والأيمان هينوم** (٣٥)

وقوله: .... **ودع بأرجائها فض ومنظوم** (٤٥).

وقوله: **هيهات خرقاء إلا أن يقربها** .... (٥٠).

ويدل هذا الانصراف عن اجتلاب الزينة اللفظية على أن ذا الرمة من الشعراء المطبوعين، ولا تخرجه عنايته بشعره وحرصه على تجويده من دائرة الطبع، فهو بذلك مثل أوس بن حجر، وزهير بن أبي سلمى، وغيرهما من الشعراء الذين أخذوا أنفسهم بالتنقيح والتهذيب والأناة والمراجعة، وليست الصنعة على هذا النحو منافية للطبع ولا قادحة فيه.

«بخلاف ما إذا تعمل أو تكلف ألفاظًا تنطوي على ملحظ بلاغي يجري لاهثًا وراءه أو يرنو إليه أو يستهدفه، اتساقًا مع ما يرف على ذهنه من صورة جمالية يعمل على اقتناصها، فذلك -دون ريب- خروج على الطبع وأمارة بارزة تكشف عنه»(١).

بل إن الأناة والمراجعة في غير تلكف كانت هي السبيل لبلوغ الشعراء منازل الصناديد المفلقين.

---

(١) انظر القضايا الادبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة د. فتحي أبو عيسى ص ٣٠٦ ط دار المعارف ١٤٠٤ هـ-١٩٨٣م.

يقول الجاحظ : « ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتًا (كاملاً) وزمنًا طويلاً، يردد فيها نظره ويقلب فيها رأيه، اتهامًا لعقله وتتبعًا على نفسه، فيجعل عقله زمامًا على رأيه، ورأيه عيارًا على شعره، إشفاقًا على أدبه، وإحرازًا لما خوله الله من نعمته، وكانوا يسمون هذه القصائد : الحوليات، والمقلدات، والمنقحات، والمحكمات، ليصير قائلها فحلاً صنديداً ، وشاعرًا مفلقاً[١] » .

(١) البيان والتبيين جـ٢ ص ٧ – ط المكتبة التجارية بالقاهرة ط١ ١٩٢٦ .



الفصل الخامس
المنزلة الأدبية لـ (مدينة الشعر)

خص ذو الرمة ثلاث قصائد من شعره بخبر قال فيه :

من شعري ما طاوعني فيه القول، ومنه ما أجهدت فيه نفسي ، ومنه ما جننت فيه جنونًا »(١) .

وهذه القصيدة هي التي أجهد فيها نفسه، وهي من أطول قصائد ذي الرمة، إذ عدد أبياتها أربعة وثمانون بيتًا .، ولا يتجاوز هذا العدد في ديوانه غير ست قصائد أطولها بائيته الكبرى:

ما بال عينك منها الماء ينسكب   كأنه من كلى مفرية سرب

والتي تبلغ مائة وستة وعشرين بيتًا، وليس له قصيدة غيرها زادت على المائة، أو بلغتها .

ويبدو أن ميميته (مدينة الشعر) كان لها على نفسه سلطان ولها في ذهنه حضور؛ ففي ديوانه قصيدتان، تبدوان صدى لهذه القصيدة، الأولى تبدأ بقوله(٢) :

أأن ترسـمت من خـرقـاء منزلة	**كالوحي في مصحف قد مَحَّ منشور**
أودى بها الدهر قدمًا واستحال بها	**بكل داج مُسِفٍّ الودق مبحور**
دانى الرباب كأن البلق تحفزه	**إذا استقل فويق الأرض مهمور**
منازل الحي إذ حبل الصفا علق	**من آل مي جديد غير مبتور**

وهذه الأبيات قريبة في معانيها وألفاظها من الأبيات الخمسة الأولى من الميمية .

وتبلغ أبيات هذه القصيدة الرائية تسعة وعشرين بيتًا .

وكما تتفوق الميمية عليها في عدد الأبيات تتفوق عليها فكريًا وفنيًا .

فالأبيات التي ذكر فيها الديار وصاحبتها بدت كأنها افتتاحية تقليدية ، ولم تظهر فيها لوعة الحب ولا لهفة الشوق .

---

(١) انظر ص ٢٧ من هذا الكتاب .

(٢) ديوانه ق ٨٧ جـ٣ ص ١٨١٦ .

وبعد ستة أبيات بدأ الشاعر في تقديم لقطات من وصف الصحراء، فوصف منهلاً آجنًا في بيتين ،وحالة الضباع والذئاب الجوعى في بيت واحد، والسراب والآكام في بيت واحد، والحرباء في بيت واحد أيضًا .

ثم وصف الأينق في ستة أبيات تشبه في معانيها وصفه للإبل في الميمية ، فيقول :

بأينق كــقــداح النبع قــد ذبلت ... منهــا الشــمــائل أمــثــال القــراقــيــر

تشكو إذا وقــفت بالقـــوم في بلد ... من آخــر الليل ناء غــيــر مــهــجــور

جـذب البـري في عـرى أزرار آنفــهــا ... براجع من عــتــيق الجــوف منشــور

كــأن أعــينهــا من طول مــا نزحت ... إذا خـــزرت خـــضـــر القـــوارير

من اللواتي بهــا دهن منصــفــهــا ... قــد غــيــرتهــا الفــيــافي أي تغــيــيــر

يتــبــعن شــأو علنداة مــذكــرة ... خطارة حــرة إحــدى المـــاهــيــر

ثم شبه ناقته بثور الوحش ووصفه، وقص حكايته مع الصائد، وهو الأمر الذي أغفله في الميمية إذ لم يظفر الثور هناك بغير بيتين ونصف بيت من (٥٧ - ٥٩) حيث قال :

يصبحن ينهضن في عطفي شمردلة ... كــأنهــا أســفع الخــدين مــوشــوم

طاوي الحشـا قـصـرت عنه محـرجـة ... مـسـتـوفض من بنات القـفـر مشـهـوم

ذو سفعة كشهاب القذف منصلت ... يطفــو إذا مــا تلقــتــه الجــراثيم

أما في الرائية فقال :

كــأن رحلي وقــد لانت عــريكتــهــا ... على أحـم أجم الروق مـــذعـــور

ضـاحي المراتع بالبـيــداء ذي قــرب ... يدنو به الليل في ظلمـــاء ديجــور

فــبــات ضــيـف ألاء يســتــغــيـث به ... من قطقط في ســواد الليل مـحــدور

كــأنه والدجــا في الليل مــغــتلس ... ذو يلمق من عــتــيق القــهــز مقــصــور

إذا جــلا البــرق عنه قــام مبــتــهــلا ... للـه يـتـلـو لـه بـالـنـجـم والـطـور

حـتى إذا مـا الدجـا مـالت أواخـره ... مــثل الرواق ولاحت جــبــهــة النور

باكـــره قـــانص يســـعى يطاوية	ثـم الملاطم أمـــثـــال الزنابيـــر
حـتى إذا قـال قـد نالت أوائلهـا	وأدركـتـه جـمـيـعًا بالأظافـيـر
كـر يهـز سـلاحًا مـا يقـومـه	قين بمطرقـة يومًا على كـيـر
أسـمـر يطرد مـا لاقى ومنعـقـد	في الرأس قـرن جديد غيـر مـسمور
فغادر الغضف يسعى وانضمى جنفا	يمر مـر شـهـاب انقضّ مـحـدور
فذاك شبهت عيسى في معاقدها	إذا انتحت في سواد الليل بالعيـر

فهذا الثور الذي يشبه به ناقته ثور أسود مفزع، لجأ إلى شجر الألاء يحتمي به من مطر تحدر في الليل، فكانت هيئته تحت الشجر والظلام كهيئة شيخ يلبس عباءة من حرير، حتى إذا انجلى البرق عنه وسكت المطر، أصدر أصواتًا كأنه قارىء يتلو سوراً من القرآن .

وعندما أدركه الصباح باكره صائدد ذو كلاب جياع طوال الخدود، أطلقها نحوه، فاشتبك معها، وكر عليها بقرنيه الأسمرين، ودفع الكلاب عنه ومضى منقضًا انقضاض النجم .

ووصف الثور وقصته مع الكلاب -هنا- وصف بارد، لا يتدسس إلى نفسية الثور، ولا إلى أحاسيس الصياد، ولا ينقل إلينا عاطفة خاصة بالشاعر .

ويبدو أنه ما أراد من هذه القصة إلا أن يشبه ناقته بهذا الثور السريع القوي .

فالقصيدة -كما ترى- فقيرة فكريًا ونفسيًا، إذا وزنت بالميمية .

أما القصيدة الثانية فلم يجاوز عدد أبياتها العشرة ، تساءل في الأبيات الأربعة الأولى منها عن الدار ، وبكاها ، وذكر موضعها (بالأشيمين)، وشبه قطع النعام التي سكنتها بقبائل الزنج والحبشان والنوب، ثم استبعد محبوبته فقال(١) :

هيهات خرقاء إلا أن يقربها ذو العرش والشعشعانات الهراجيب

ولا يعدو هذا البيت كونه تكرارًا للبيت الخمسين من الميمية :

هيهات خرقاء إلا أن يقربها ذو العرش والشعشعانات العياهيم

(١) ديوانه ق ٥٨ جـ٣ ص ١٥٧٢ .

وفي الأبيات الستة الباقية وصف الناقة (من ٥ – ٧) وأشار إلى ما يحول بينه وبين محبوبته من التنائف والقفار، فقال :

كم دون مـيـة من خـرق ومن علم ... كــأنه لامع عــريان مــسلوب

ومن ملمـعـة غــبـراء مظلمـة ... ترابها بالشعاف الغبر معصوب

كــأن حــرباءها في كل هاجــرة ... ذو شيبة من رجال الهند مصلوب

والذي تدل عليه هذه الموازنة أن الشاعر كان يختزن أفكاراً ومواقف ومشاهد مما كان صوره في قصيدته الأولى عبر عنها في لقطات سريعة لم يولها من عنايته في بنائها فكريًا وفنيًا ما أولاه الميمية التي أخبر أنه أجهد فيها نفسه .

ولكن أين تقع هذه الميمية من بائيته الكبرى التي هي أم ديوانه ، والتي أخبر عنها بأنه جن فيها جنونًا .

تزيد البائية في عدد أبياتها على الميمية، وتحفل بمعارض فنية راقية ، لكنها -في رأيي- لا تحمل من الفكر والعاطفة مثل ما تحمله الميمية .

تبدأ البائية بسؤال الشاعر نفسه(١) :

ما بال عينك منها الماء ينسكب ... كأنه من كلىً مفرية سرب

ثم ذكر ديار محبوبته وتغيرها بفعل المطر والرياح، وذكر ما بقي منها من النؤى والمستوقد والمحتطب، وسمى موضع الديار (بجانب الزرق) . وفي هذه الأبيات يجري على سنن لا حب، ويسير على نهج متبع (من ١ – ٩) .

وفي الأبيات من (١٠ – ٢٢) يتغزل في محبوبته (مية) ويصف محاسنها فهي براقة الجيد، واضحة اللبات، تشبه ظبية الرمل التي ترعى شجر السبط والأرطى، وهي تامة الجسم، عظيمة العجز، ضامرة البطن، ملساء الوجه ، ناعمة الخدين، طيبة الرائحة، لمياء الشفتين، عذبة الأسنان، نجلاء العينين، طويلة العنق، وهي لذلك :

---

(١) ديوانه ق١ جـ١ ص ٧ .

زين الثيـاب وإن أثوابها استلبت	فوق الحشـيـة يومًا زانها السلب
إذا أخـو لذة الدنيـا تبطنهـا	والبيت فوقهما بالليل محتجب
سافت بطيبة العرنين ، مارنها	بالمسك والعنبر الهندي مختضب
كحلاء في برج صفراء في نعج	كأنها فضة قد مسها ذهب

وهذا الوصف لمحاسن المحبوبة ومفاتنها شغل الشاعر عن وصف عاطفته نحوها، فلم يتحدث عن ألم الصبابة، وحرارة الشوق، ولم يعطنا نفسه التي أعطانا إياها في حديثه عن خرقاء في الميمية .

إنه بعد هذا الغزل الحسي لم يزد على أن قال :

تلك الفتاة التي علقتها عرضًا	إن الكريم وذا الإسلام يختلب
ليالي اللهو يطبيني فأتبعه	كأنني ضارب في غمرة لعب
لا أحسب الدهر يبلى جدة أبدًا	ولا تقسم شعبًا واحدًا شعب
زار الخيال لمي هاجعًا لعبت	به التنائف والمهرية النجب

وواضح أن ذا الرمة في هذه القصيدة لم ينصت لنبضات قلبه وهمسات نفسه ، ولم يمتح من داخله ، بقدر ما نظر إلى خارج نفسه، بل انساق وراء قدرته الفنية على التشبيه والتصوير فرسم هذه الصورة الحسية لفتاته ، وهذا الغزل يختلف تمامًا عما وجدناه في الميمية من شكوى الوجد والحنين، والزفرات والأنين، والإحساس بالغربة والوحدة، وشدة الهيام والشوق، فلما أراد أن يصور محبوبته أو يصف بعض محاسنها شبهها بالظبية، ثم بالسحابة ، ثم بالروضة، وما زال يذكرها ويذكرنا بها حتى البيت الواحد والخمسين من القصيدة، والحق أن هذا الأسلوب في وصف المحبوب وشكوى الهوى هو الأقرب إلى طبيعة ذي الرمة وإلى طبيعة حبه، وهو الذي يجعله في عداد العذريين الذين ارتبط حبهم بالعفة والحرمان ، والذين انطووا على أنفسهم يدرسون تلك العاطفة التي ملأت عليهم جوانب حياتهم، وينظرون فيها متسائلين عن سببها، ثم هم بعد ذلك يكتفون في الحب بالقليل، ويقنعون باليسير، ويرضون ببخل الحبيب ؛ على حد تعبير جميل[١] :

وإنى لأرضى من بثينة بالذى	لو أبصره الواشى لقرت بلابله
بلا، وبلا أستطيع ،وبالمنى	وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى، وبالحول تنقضى	أواخره لا نلتقى وأوائله

(١) انظر الحياة العاطفية بين العذرية والتصوف ص ٤٠ د. محمد غنيمى هلال. دار نهضة مصر ١٩٦٢.

ومثله قول ذى الرمة فى إحدى قصائده :

لقد علقت مي بقلبي علاقة	بطيئًا علي مر الشهور انحلالها
إذا قلت : تجزي الود أو قلت : ينبري	لها البذل يأبى بخلها واعتلالها
على أن ميا لا أرى كبلائها	من البخل ثم البخل يرجى نوالها
ولم ينسني ميا تراخي مزارها	وصرف الليالي مرها وانفتالها
على أن أدنى العهد بيني وبينها	تقادم إلا أن يزور خيالها

فحديث الحب في الميمية -إذن- أقرب إلى طبيعة ذي الرمة من حديثه عنه في البائية، وهو أصدق تصويراً لحقيقة مشاعره نحو مية ، وأدل علي عفته وصبره ودينه .

يشهد بذلك ويؤكده أن القصيدة الثالثة التي حدث عنها ذو الرمة بقوله : «وأما ما طاوعني فيه القول» ، فقولى :

خليلي عوجا من صدور الرواحل بجمهور حزوى فابكيا في المنازل[١] .

تقدم صورة نفسيه وعاطفية لذي الرمة شبيهة بالصورة التي قدمتها الميمية، فهو فيها يقول :

دعاني وما داعي الهوى من بلادها	إذا ما نأت خرقاء عني بغافل
لها الشوق بعد الشحط حتى كأنما	علاني بحمى من ذوات الأفاكل
وما يوم خرقاء الذي فيه نلتقي	بنحس على عيني ولا متطاول
وإني لأنحى الطرف من نحو غيرها	حياء ولو طاوعته لم يعادل
إذا قلت ودع وصل خرقاء واجتنب	زيارتها تخلق حبال الوسائل
أبت ذكر عودن أحشاء قلبه	خفوقًا ورفضات الهوى في المفاصل
أما الدهر من خرقاء إلا كما أرى	حنين وتذراف الدموع الهوامل
وفي كل عام رائع القلب روعة	تشائي النوى بعد ائتلاف الجمائل
إذا الصيف أجلى عن تشاء من النوى	أملنا اجتماع الحي في صيف قابل
أقول بذي الأرطي عشية أرشقت	إلى الركب أعناق الظباء الخواذل
لأدمانة من وحش بين سويقة	وبين الجبال العفر ذات السلاسل
أرى فيك من خرقاء يا ظبية اللوى	مشابه، جنبت اعتلاق الحبائل
فعيناك عيناها ولونك لونها	وجيدك إلا أنها غير عاطل

(١) ديوانه ق ٤٥ جـ٢ ص ١٣٣٢ .

وإذا كان ذو الرمة معدوداً في عشاق العرب الذين أخلصوا لحبهم وعفوا فيه، فإنه لم يفقد تماسكه الرجولي أمام محنته في الحب، ولم يفته صبره ولم يضعف عقله، ولم يتهالك أو يتهافت في ضعف معيب، كما فعل قيس -مثلاً- حيث قال[١] :

خليلي إن ضنوا بليلى فقربا   لي النعش والأكفان واستغفرا ليا

وهو لهذا لم يقع فيما وقع فيه المجنون من اضطراب ألهاه عن دينه على نحو ما يروى عنه في قوله[٢] :

أراني إذا صليت يممت نحوها   بوجهي وإن كان المصلى ورائيا

ولعل هذا التماسك مع شدة الوجد والتشوق ، هو ما جعل الأصمعي يقول:

« ما أعلم أحداً من العشاق الحضريين وغيرهم شكا حبًا أحسن من شكوى ذي الرمة، مع عفة وعقل رصين »[٣] .

وهذه الشهادة من الأصمعي تتسق مع شعر الحب في الميمية ، ولا تتسق مع ما جاء منه في البائية .

إذا تركنا حديث الحب إلي أوصاف الصحراء ، وجدنا قصائده الثلاث (البائية – الميمية – اللامية) والتي أخبر عنها ، حافلة بمشاهد الصحراء وبأطراف من الحياة فيها .

ففي جميعها يصف الناقة ويشبهها بحمار الوحش، ويصف هذا الحمار وأتنه وصفًا مطولاً، لكنه في البائية والميمية يحكي قصة هذه الحمر مع الصائد وورودها الماء بعدما أجهدها العطش، وأجهدها الوصول إلى الماء، ويذكر لنا بعض صفات هذا الصائد .

فهو في البائية :

وبالشمائـــل من جــلان مُقتنص   أذل الثياب خفي الشخص منزرب

وفي الميمية :

وقد تهيـــأ رام عن شمائلهـــا   مجـــرب من بني جلان معلـــوم

والماء الذي ترده الحمر متشابه الملامح في القصيدتين.

---

(١) ديوانه ص ٢٩٦ جمع وتحقيق عبدالستار أحمد فراج. مكتبة مصر القاهرة.

(٢) ديوانه ص ٢٩٤ .

(٣) الأغاني ١٨/ ٨.

وتنجو الحمر من سهام الصائد هنا وهناك، ويكون مصير الصائد هو كما جاء في البائية :

رمى فأخطأ، والأقدار غالبة ... فانصعن ، والويل هجيراه والحرب

وفي الميمية :

وبات يلهف مما قد أصيب به ... والحقب ترفض منهن الأضاميم

ومع هذا التشابه في قصة الأتن والصائد ، جاء الوصف النفسي في الميمية أوضح منه في البائية .

كما تنفرد الميمية بوصف القوس (قوس الصائد) في ثلاثة أبيات، وليس في اللامية شيء من ذلك .

والحق أن وصف حمر الوحش وقصتها مع الصائد تناوله كثير من الشعراء المتقدمين، كأوس بن حجر وزهير وأبي ذؤيب والشماخ بن ضرار، وكذلك وصف الثور وقصته مع الصائد وكلابه، لكن حديث ذي الرمة في هذا الباب أشبه بحديث الشماخ فيه .

فالشماخ يصف حماراً يرعى مع أتنه في الربيع، ثم أدركه الصيف، فيبست مراعيه، وأجدبت مياهه، فاشتد الظمأ بالأتن وهزلت أجسادها، واهتم الحمار وتحير، فأخذ يعلو الآكام ويهبط، والأتن تنظر إليه ساكنة كأن الطير فوق رءوسها، تخشى أن ينال منها بأنيابه، حتى إذا جاء الليل قادها مسرعاً إلى ماء آجن متغير، لكنها ما إن دنت للماء ، حتى فزعت بسهام الصائد المتربص المستعد فيقول(١) :

إلى أن علاه القيظ واستن حوله ... أهابي منها حاصب وسموم
وأعوزه باقي النطاف وقلصت ... ثمائلها وفي الوجوه سهوم
وحلاها حتى إذا تم ظمؤها ... وقد كاد لا يبقى لهن شحوم
فظل سراة اليوم يقسم أمره ... مشت عليه الأمر ، أين يروم
وأقلقه هم دخيل ينوبه ... وهاجرة جرت عليه صدوم
برابية ينحط عنها معشراً ... ويعلو عليها تارة فيصوم
وظلت كأن الطير فوق رؤسها ... صياماً تراعى الشمس وهو كظوم
مخافة مخشي الشذاة عذور ... لنابيه في أكفالهن كلوم
إلى أن أجن الليل وانفض قارباً ... عليهن جياش الجراء أزوم
فأوردها ماء بغضور آجنا ... له عرمض كالغسل فيه طموم
بحضرته رام أعد سلا جما ... وبالكف طوع المركضين كتوم

---

(١) انظر الشماخ بن ضرار – حياته وشعره – ص ١٧٥ د. صلاح الدين الهادى دار المعارف بمصر.

وأنفاس هذا الوصف تسري في وصف ذي الرمة لحمر الوحش وقصتها مع الصائد .

لكن الشماخ -أحيانًا- ينجي الحمر، وأحيانًا يهلكها، وذو الرمة ينجي الحمر دائمًا، ليجعل الصائد -دائمًا- لهفًا نادمًا .

ويبدو أن كل شاعر تصرف في قصة الصيد ونهايتها على الوجه الذي يوائم أفكاره وعواطفه ورؤيته .

ويسبق الشماخ الشعراء جميعًا ولا يلحقه من بعده أحد في وصف القوس، وأبياته الزائية، في وصفها تعد من روائع الخيال ورقائق الفن(١) .

وفيها يقول الشماخ(٢)

تخيرها القـــواس من فرع ضالـة	**لها شـــذب من دونها وحواجز**
نمـت في مكان كنَّها واسـتوت به	**فما دونها من غيلهـــا متلاحـــز**
فما زال ينجـو كل رطـب ويابس	**وينغـــل حتى نالها وهـــو بارز**
فأنحى عليهـــا ذات حد غرابهـا	**عدو لأوســـاط العضـــاة مشارز**
فلمـــا أطمأنت في يديه رأى غني	**أحـــاط به وازور عمن يحـــاوز**
فمعظمهـــــا عامين مـــاء لحائها	**وينظر منهـــا أيها هـــو غـــامز**
أقام الثقـــاف والطـريـــدة درأها	**كما قومت ضغن الشموس المهامز**
فوافى بها أهل المواســم فانـبرى	**لها بيع يغلـــى بها الســـوم رائز**
فقال له : هـــل تشتريها فإنهـا	**تباع بمـا بيع التـــــلاد الحـرائز**
فقال : إزار شـــرعبى وأربـــع	**من السيـــــراء أو أواق نواجـــز**
ثمان من الكورى حمـــر كأنها	**من الجمر ما أذكى على النـار خابز**

---

(١) لنقف على ما احتواه وصف الشماخ للقوس من رائع البيان وبديع الخيال اقرأ القوس العذراء للأستاذ محمود شاكر - مكتبة دار العروبة ١٣٨٤هـ

(٢) انظر الشماخ بن ضرار - حياته وشعره - ص ١٩٦ .

وبردان من خال وتسعون درهمـــا	ومع ذاك مقروظ من الجلـــد ماعز
فظــــل يناجى نفســه وأميــرها	أيأتى الذى يعطى بها أم يحـــاوز
فقالوا له : بايع أخـــاك ولا يكـــن	لك اليوم عن ربح من البيع لاهـــز
فلما شراهـا فاضـــت العين عبرة	وفى الصدر حـــزاز من الوجد حامز
وذاق فأعطتـه من اللين جانــــبا	كفـى ولها أن يغرق السهـم حاجـز
إذا أنبـــض الرامون عنهـا ترنمت	تـرنم ثكلـى أوجعتهــــا الجـنائز
قذوف إذا ماخالط الظبى سهمهـــا	وإن ريـغ منهـا أسلمتــــه النواقز
كـأن عليهـــا زعفرانـــا تميره	خـــوازن عطـــار يمـــــان كوانز
إذا سقط الأنـداء صينت وأشعرت	حبيراً ولم تدرج عليهـــا المعـــاوز

فهذه القوس كانت غصناً في فرع ضالة غدتها فما بخلت، ورعتها فما قصرت، أقامت دونها الستور من رطب ويابس، تحجبها عن عين كل متطفل، ونصبت من حولها الحراس شاهرى السلاح في وجه كل ذى يد تتلصص ، ورآها قواس وكل معاشه بكد يده، قد دربت عيناه على اختراق الحجب إلى حسناء من أمثالها تحتجب، واجترأت يداه على مثل أحراسها، فما قام لها فى وجهه سلاح – فاعجبه مرآها، وشغل قلبه بهواها، وكان لابد له من أن ينالها، وأن يجاوز الأحراس والستور إليها»[١].

أخذ القواس عدته، وتسلل إلى هذه الشجرة، وأخذ يقطع كل مايحول بينها وبينه من شجر وشوك وغيرهما، ثم مال عليها بفأسه فاقتطع غصنها، وأدرك مآربه، وداخلته النشوة وأخذ يتأمله معجباً، ويمنى نفسه بالغنى بسبب هذه القوس النادرة ثم مضى به فشذبها وهذابها، ومهد لها مكاناً في الشمس مكثت به عامين لتجف على مهل وهو بين الحين والحين يأتيها فيتحسسها ويقلبها، ويراقبها. فلما اطمأن إلى نضجها قومها بالثقاف وبالطريدة، وأتم تسويتها، ثم وافى بها أهل موسم الحج معجباً، ينوى بيعها لمن يقدر قيمتها ويدفع ثمنها.

---

(١) انظر الشماخ بن ضرار – حياته وشعره – ص ١٩٧.

ورآها خبير فجذبه حسنها وناداه عتقها، فأسرع إلى صاحبها وفاوضه على بيعها، وأغراه بالثمن الربيح قائلاً(١).

فديتك !! أعطيت ماتشتهيه ! ... مابى فقر ولا بى بخل

فنادته، ويحك هذا الخبيث ! خذنى إليك، ودع مابذل

فباسمها نظرة .. ، ثم رد إلى الشيخ نظرة سخر مطل

بكم تشتريها؟! فصاحت به : حذار إحذارِ ! دهاك الخبل !!

له راحة نضحت مكرها على، فدع عنك ! لا تغتفلْ

فقال إزار من الشرعبى، وأربع من سيراء الحلل

برضد تضن بها التجار إذا رامهن مليك أجل

من أرض قيصر : حر ثمان جلاها الهرقلى، مثل الشعل

ثمان ! تضئ عليك الدجى ! إذا عمى النجم، نعم البدل

وبردان من نسج خال، أشف وأنعم من خدعن راء..، بل

إذا بسطا تحت شمس النهار فالشمس تحتها ...، ليس ظل

وتسعون مثل عيون الجراد ..، براقة كغدير الوشل

كمرأة حسناء مفتونة، كرأس سنان حديث صقل

أجل ...!! وأديم كمثل الحرير، يطوى ويرسل مثل الخصل

وأمام هذا الإغراء اضطربت نفس القواس، وحدثته بأن يبيع ولايفوت الفرصة ولكن أيقدر على فراقها بعد أن نمت فى حضنه واستوت على عينيه، وحلت من نفسه منزلة الابنة من نفس أبيها.

أبيع !! وكيف !... لقد كادنى بعقلى هذا الخبيث المحِل

أفارقها! وبك !! هذا السفاه! قوسى! كلا!! خدينى وخل(٢).

---

(١) هذا الشعر من «القوس العذراء» ص ٥٥-٥٧ وهي القصيدة التي كتبها محمود شاكر من وحي أبيات الشماخ.

(٢) القوس العذراء، ص ٥٨.

وبينما هو فى حيرته يتردد بين الرغبة في المال، والضن بقوسه تتراءى له صورة الفقر والحاجة تدفعه إلى البيع، وصورة الغنى والمال ترغبه فيه.

فويحى من البؤس!.. ويل لهم !! أرى المال يعلى السفل

فخذ ما أتيت به..!! إنه مليك يخاف، ورب يجل(١)

ولم يتركه المارة ليفكر ويتدبر أمره، فاجتمعوا عليه، ونظروا إلى قوسه، وإلى الثمن المقدم فيها، واختلطت أصواتهم تدعوه إلى البيع.

فهذا يؤج ..، وهذا يعج ..، وهذا يخور..، وهذا صهل

ودان يسر... وداع بحث ... وكف تريثُ ! بع يارجل(٢)

ونفس الرجل تحسن كأن القوس تستغيث به، وتتعلق به، وتريد ألا تفارقه وكأنها إنسان يضرع إلى من يحب (وحشرجة الموت: خذنى ... إليك!! أغثنى! أغثنى ! أغثنى(٣)

لكن صيحات الناس كانت أعلى من صوت القوس المنبعث من نفس الرجل .. يقولون قد ربحت!! ... بورك مالك.

ونظر القواس، وإذا يده ملأى بالغنى وقد فارقته القوس فحزن أشد الحزن على فراقها، وندم على بيعها.

وألقى إلى غاليات الثياب والبز نظرة لا محتفل

وولى كئيبا، ذليل الخطا، بعيد الأناة، خفى الغلل(٤).

هذه قوس الشماخ، وتلك أبياته فيها، وهذا بعض ما أوحت به تلك الأبيات إلى نفس أحسنت استقبال همسها، واستخراج مكنونها ثم فاضت ببيان راق أحيى الشماخ

---

(١) السابق نفسه، ص ٦٠.

(٢) السابق نفسه، ص ٦٠.

(٣) السابق نفسه، ص ٦٠.

(٤) القوس العذراء، ص ٦٧.

وصاحبه، واستدعاهما من وراء القبور، وأحضر القوس، وجلاها من خلف أستار القرون!!

وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم: « إن من البيان لسحراً»

ولا يبلغ ذو الرمة في وصف القوس مد الشماخ ولا نصيفه ، فقد ضاق عطنه عن وصفها فى غير أبيات ثلاثة.

ولا يعني هذا تجريد ذي الرمة من الفضل ، ولا نفي الإجادة عنه في وصف الحمر وقصتها مع الصائد، فقد نجح في التدسس إلى نفس الصائد، ووظف موقفه ليناسب ما أراد تصويره من عنت الحياة وكبدها، ووفق في تصوير ما يختلج في أنفس الحمر من الهم والخوف، وصور حياتها سعيدة وبائسة، مكملاً بمشهدها لوحاته الفنية الرائعة في وصف الصحراء .

أما ثور الوحش، فلم يظفر من الميمية بغير بيتين، وأخذ من البائية أربعين بيتًا من رائع الوصف والبيان .

كما تنفرد البائية بوصف الظليم وأنثاه في خمسة وعشرين بيتًا .

ومع هذا فقد جاءت نهاية البائية كأنها مبتورة أو ناقصة ويبدو أن ذا الرمة كان ينوي أن يزيد عليها ما يتممها ، فقد قال الأصمعي :

« سمعت من يذكر عن ذي الرمة أنه لم يزل يزيد على كلمته التي على الباء حتى مات»(١) .

وتظهر في البائية قدرة ذي الرمة الفائقة على التخيل والتصوير؛ لكن معارض الخيال فيها حجبت كثيراً من عواطفه التي ظهرت في الميمية متمثلة في حديثه عن حبه ومحبوبته، وفي تعاطفه الصادق مع حيوان الصحراء، وأساه للصائد الذي خاب سعيه .

كما تحمل الميمية من الفكر العالي ما لا تحمله البائية، وتنفرد بوصف السحابة والروضة والجراد والليل والشمس .

---

(١) الديوان جـ١ ص ٨ .

إن روح الشجن الساري في أبيات الميمية ، تدل على أن ذا الرمة ألح فيها على استخراج مكنون نفسه، واستبطان ذاته، والغوص في أعماقها، وقد يكون هذا المعنى مراداً من إجهاد النفس الذي ورد في خبر ذي الرمة عن هذه القصيدة، ولا تتنافى هذه الدلالة مع الدلالة على التجويد والتنقيح .

وعلى هذا ، *فإن الجنون الذي ورد في خبر ذي الرمة عن البائية*، يمكن تفسيره بسرحات الخيال المتعددة والتي أخرجت صوراً رائعة لمية ولحمر الوحش، ولثوره، وللظليم.

وأما القصيدة اللامية فتنفرد بوصف الجوزاء والقطا، والذئب، وهي أوصاف مقتضبة لم تجاوز بضعة أبيات .

وتنتهي هذه القصيدة بأبيات أعجبت الكميت الشاعر كثيراً، وأقسم -لما سمعها- بأن ذا الرمة ملهم، وهذه الأبيات هي قوله(١):

أعاذل قد أكثرت من قيل قائل ... وعيب على ذى اللب لوم العواذل
أعاذل قد جربت فى الدهر ما كفى ... ونظرت فى أعقاب حق وباطل
فأيقن قلبى أننى تابع أبى ... وغائلتى غول القرون الأوائل

هذا ولا يحفى أن القصائد الثلاث حافلة بالتشبيهات والصور، وغنية بالأساليب الفنية الدالة على قدرة صاحبها التعبيرية، وتمكنه من لغته وسيطرته على أدوات فنه .

بقى أن نناقش الأصمعى فيما رواه عنه المرزباني حيث جاء فى الموشح: « أخبر محمد بن الحسن بن دريد قال أخبرنا أبو حاتم، قال : حدثنا الأصمعى قال: ذو الرمة حجة لأنه بدوى، وليس يشبه شعره شعر العرب، ثم قال : إلا واحدة تشبه شعر العرب، وهى التى يقول فيها: « والباب دون أبى غسان مسدود»(٢).

فالأصمعى فى هذا القول يحكم لذى الرمة بأنه حجة لأنه بدوى، لكنه يضيف أن شعره لا يشبه شعر العرب، ويستثنى من هذا الحكم قصيدة واحدة وهى القصيدة (٤٦) والتى مطلعها(٣):

يادار مية لم يترك لها علما ... تقادم العهد والهوج المراويد

وهذا الحكم يعنى أن (مدينة الشعر) لا تشبه شعر العرب .

---

(١) الديوان جـ٢ ص ١٣٣٢ . (٢) الموشح ص ٢٧٠ .
(٣) الديوان جـ٢ص ١٣٥٤ .

وكلام الأصمعى فيه قدر كبير من الغموض، فلم يبين بماذا فارق شعر ذي الرمة شعر العرب، وبماذا اتفقت هذه القصيدة التى استثناها مع هذا الشعر.

وبتقليب النظر فى مقولة الأصمعى وترديده فى شعر ذى الرمة نفهم أن الأصمعى قصد أن شعر ذى الرمة خالف ماكان يميل إليه الأصمعى. من نهج في قرض الشعر، اذا كان يرى أن الشعر الصادر عن الطبع الذى لا تكلف فيه ولا تشدد هو الشعر الجيد الذى يفوق فى جودته شعر المحككين من عبيد الشعر ويفضل كذلك شعر المتكلفين، فهو يقول عن بشار بن برد : « كان مطبوعاً لا يكلف طبعه شيئاً متعذراً، لا كمن يقول البيت ويحككه أياماً »(١).

وعلي هذا يكون الأصمعى قد رأى أن شعر ذى الرمة من النوع الذي لا يستحسنه، وأنه لذلك خالف نهج العرب، بسبب تشدده فى الصنعة، وطلبه المتعذر من الأساليب، وأن القصيدة التى استثناها هى التى أشبهت شعر العرب فى صدورها عن بديهة لاتعمل فيها، وبعدها عن الصنعة التي عرف بها ذو الرمة.

والقصيدة التى تشبه شعر العرب فى رأيه، بدأها ذو الرمة بنداء دار محبوبته (مية) ووصفها والدعاء لها بالسقيا وطلبه من صاحبيه أن ينظر احمول محبوبته المرتحلة، ثم يصف ماداخل نفسه من حذر الفراق، ثم يرى ظبية فيرى فى جمالها مشابه من جمال محبوبته (خرقاء) ثم يذكر أن العراق لم يكن لأهله وطناً، وأن واليه محجوب عنه وبابه مسدود، ويدعو نفسه إلي تسلية الهم بالارتحال على ناقته فيقول :

يادار مية لم يترك لها علما	تقادم العهد والهوج المراويد
سقيا لأهلك من حى تقاسمهم	ريب المون وطيات عباديد
ياصاحبى انظرا ، آو اكما درج	عال وظل من الفردوس ممدود
هل تبصران حمولاً بعدما اشتملت	من دونهن حبال الأشيم القود
عواسف الرمل يستخفى تواليها	مستبشر بفراق الحى غرديد
ألقى عصى النوى عنهن ذو زهر	وحف على ألسن الرواد محمود
حتى إذا وجفت بهمى لوى لبن	وابيض بعد سواد الخضرة العود

(١) مذاهب النقد وقضاياه، ص ١٤٤.

وغـادر الفـرخ في المثـوى تريكتـه	**وحان من حاضـر الدحلين تصعـيـد**
ظلت تخفق أحشـائى على كبـدى	**كـأننى من حـذار البين مـورود**
أقـول للركب لما أعـرضت أصـلا	**أدمـانة لم تربيـهـا الأجـاليـد**
ظلت حـذار على مطلنفئ خـرق	**تبدى لنا شخصها والقلب مزؤود**
هذى مـشـابه من خـرقـاء نعـرفـهـا	**العين واللون والكشحان والجيـد**
إن العـــراق لأهلى لم يكن وطنا	**والبـاب دون أبى غسـان مشـدود**
إذا الهـمـوم حـمـاك النوم طارقـهـا	**وحان من ضـيفـهـا هم وتسـهـيد**
فـانم القـتـود على عـيـرانة حـرج	**مـهـرية مـخطتـهـا غـرسـهـا العـيـد**

ثم ينتقل ذو الرمة إلى وصف الناقة، فينعتها بالقوة والنجابة والسرعة، ويشبهها بحمار الوحش الذى يرعى مع أتنه المراعي الخصبة، ثم لما أتى الصيف وجف النبات انطلق الحمار مسرعاً يبحث عن مرعي جديد، ثم يختم القصيدة بقوله :

مازلت مذ فارقت مى لطيتها	**يعتادنى من هواها بعدها عيد**
كأننى نازع يثنيه عن وطـــن	**صرعان رائحة عقل وتقييد**

وهذه المعانى قريبة جداً من المعانى التي اشتملت عليها ميمنه، وهى معان ألم بها ذو الرمة فى أكثر قصائده.. ومنهجه فى بنائها شبيه بمنهجه فى أكثر شعره، صحيح أن هذه القصيدة أقل من غيرها – نسبياً– في التشبيه والاستعارة وأقل كذلك في ظاهرة التقديم والتأخير – وبهذا يمكن أن تكون أقرب من غيرها إلى تحقيق الصفات التى عدها القدماء ممثلة لعمود الشعر العربى ويمكن أن يحمل كلام الأصمعى عنها على ذلك.

وهذه الصفات – كما وردت فى موازنة الآمدى، ووساطة الجرجانى، وكما تجلت بعد ذلك فى شرح المرزوقى لديوان الحماسة – هى: .

١– شرف المعنى وصحته.

٢– جزالة اللفظ واستقامته.

٣– الإصابة في الوصف.

٤- المقاربة في التشبيه.

٥- التحام أجزاء النظم وتلاؤمها على تخير من لذيذ الوزن.

٦- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

٧- مشاكله اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما[١].

فهذه الخصال عمود العشر عند العرب، فمن لزمها بحق، وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان»[٢].

نفهم من هذا «أن عمود الشعر عند العرب لا يعنى اجتماع العناصر السبعة متكاملة في مفهومهم، كذلك لا يعنى عندهم المطابقة الصارمة لأى منها على حدة، بمعنى أن شاعراً ما قد يفوته عنصر من هذه العناصر لا يلم به أو لا يحسن جمع خيوطه أو خطوطه، ومع ذلك فإن انتماءه إلى «عمود الشعر» في نظر المرزوقى باق لا يزيغ، قائم لا يشرد»[٣].

فتحقيق الشاعر لهذه الصفات في شعره جميعه أو بعضه أمر نسبى فإذا تحقق أكثر هذه الصفات في القصيدة كانت شبيهة بشعر العرب، غير منافيه لنهجهم فيه.

ولابد من النظر إلي حكم الأصمعى السابق في ضوء اختلاف الأذواق التي قد تتباين في الحكم علي الشعر وتقويمه.

ونحن إذا وضعنا إزاء قول الأصمعى قول أبى عمرو بن العلاء: « ختم الشعر بذى الرمة وختم الرجز برؤبة وفسرنا كلام أبى عمرو علي أن ذا الرمة هو أخر الشعراء الذين بنوا قصائدهم على نهج القدماء جاز لنا أن نحكم علي شعر ذي الرمة ومنه (ميميته) التى درسناها بأنه جاء علي نهج العرب في أشعارهم، وتحققت فيه أكثر الصفات التى عدوها ممثلة لعمود الشعر.

---

(١) انظر القضايا الأدبية والفنية فى شرح المزروقى لديوان الحماسة ص ٢٧٢.

(٢) و (٣) السابق ص ٢٧٥.

ودونك ما كتبناه في الفصول الماضية عن الميمية يدلك علي ما اتسمت به من شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم.... الخ.

ولعل هذه الجولة في شعر ذي الرمة وفي شعر غيره قد بينت أن قصيدته الميمية (مدينة الشعر) من أتم قصائد ذي الرمة وأكملها فنياً، وأغناها فكرياً وعاطفياً، وأدلها على نفسه وعاطفته وأصدقها تصويراً لحبه وبيئته، وأوضحها دلالة على أسلوبه ومذهبه.

وأنها -أيضاً- من عيون الشعر العربي الجديرة بالخلود، لما احتوته من معان شريفة وعواطف نبيلة، جعلتها تناجي النفس الإنسانية من مكان قريب.

ولذلك كانت هذه القصيدة جديرة بإعجاب النقاد بها حقيقة بما قاله عنها جرير بن بلال: «إنها مدينة الشعر». وحَرِيَّة بوصف الأستاذ محمود شاكر لها «بأنها من روائع الشعر والبيان».

وجديرة بأن تتناثر أبياتها في كتب الشواهد والمعاجم ومصنفات البلاغة والأدب.

خـــــاتمة البحـــث

ذو الرمة شاعر لم ينصفه عصره، وقعد به الحسد عن الرتبة التى كان يستحقها، وهو ممن ابتلوا بالعشق فصبروا وعفوا.

والأخبار التى رويت عن حياته شابها كثير من الاضطراب والخلط والأحكام التى حفظها التاريخ على شعره لم تسلم من التناقض. ومن حسن الحظ أن شعره لم يسقط من بين أصابع الزمن إذ وصلنا ديوانه – كاملاً – برواية عالية، وقيض له من قام على تحقيقه ونشره خير قيام.

وحول شعره قامت دراسات عديدة أهمها وأوفاها كتاب الدكتور يوسف خليف – رحمه الله – ذو الرمة شاعر الحب والصحراء.

وذو الرمة شاعر خصب، وشعره شديد الثراء، وهو من النمط الصعب الذى يحتاج تذوقه إلى قراءة واعية وذوق مدرب.والدراسات التى تناولت ذا الرمة وشعره بصفة عامةعلى أهميتها– لم تقدم نصاً كاملاً له. ولعلنى فى هذه الدراسة وفقت فى تقديم صورة واضحة عنه وعن شعره من خلال قصيدة كاملة له تفسيرًا– وشرحاً وإعراباً وتذوقاً ودرساً وتقويماً ونقداً.

والنص الذى درسته فى هذا الكتاب حظى بشهادات ثمينة من بعض القدماء وبعض المحدثين، وهو بجانب ذلك أحد نصوص ثلاثة خصها الشاعر بكلام مهم.

من هنا جاءت أهمية دراسة هذا النص، فقد عده أحد القدماء أجود شعر ذى الرمة. وسماه (مدينة الشعر).

والشاعر أخبر عن هذا النص بأنه أجهد فيه نفسه.

لذا انطلقت الدراسة واضعة أمامها أهدافاً محددة تتمثل فى اختبار هذه الأحكام التى خصت بها هذه القصيدة.

ولقد عمدت فى سبيل تحقيق هذه الغاية إلى استقصاء الأحكام التى ذكرت فى القديم وفى الحديث عن شاعرية ذى الرمة، ومناقشتها لاستبانة مافيها من الحق والإنصاف، أو الباطل والجور، وقد تكفل الفصل الأول بهذا الأمر.

ثم انتقلت فى الفصل الثانى إلى دراسة قضية اختلفت فيها دارسو ذى الرمة، هى قضية (مية وخرقاء) وهل هما اسم ولقب لامرأة واحدة أم اسمان لامرأتين مختلفتين.

وترتبط هذه القضية ارتباطاً وثيقاً بالنص المدروس لأن المرأة التى ألهمت الشاعر هذا النص (خرقاء) وقد ذهب كثير من الدارسين إلى أنها امرأة أخرى غير مية، وقد توصلت فى هذه الدراسة إلى أن (خرقاء) هى (مية) ذكرها الشاعر مرات باسمها ومرات بلقبها فى شعره جميعه. وقد توصلت إلى هذه النتيجة عن طريق مناقشة الروايات والأخبار، والنظر فى شعر ذى الرمة، والوقوف عند الأماكن التى سماها فى بكائنه للديار.

ثم أثبت النص وفسرته وأعربته – إيماناً منى – بأن التفسير والشرح والإعراب. تساعد جميعاً – فى إضاءة جوانبه، والهداية إلى معانيه. نظراً لوجود كثير من الألفاظ التى تحتاج إلى شرح وكثير من أساليب التقديم والتأخير، والتى لاتنجلى معانيها إلا بالإعراب.

وفي الفصل الثالث. أبحرت فى أعماق النص– مستخرجاً ما تضمنه من قيم شعورية وقيم فكرية، واقفاً عند ظاهرة الطلل وارتباطها بالمحبوبة، ومبيناً موقف الشاعر من الطبيعة مناقشاً ماذهب إليه أكثر الدرارسين من أن ذا الرمة أحب بيئة الصحراء كما أحب مية، مخالفاً لهم فيما ذهبوا إليه دالاً على أن الشاعر رمى من تصويره لبيئة الصحراء، ومشاهد الحياة فيها إلى أبعد مما تصوروا.. وقد بينت أن ذا الرمة اهتم نفسياً وذهنياً بأمرين هامين.. الأول: الارتباط الوثيق بين ظمئه الروحى متمثلاً فى فشله فى الظفر بمن أحب، وظمئه الحسى. متمثلاً فى ندرة المياه فى بيئة الصحراء كما صورها فى شعره.

الأمر الثانى: هو تنبهه لقانون التحول والتغير الذى يدرك الأشياء والأحياء والذى يصل بها فى النهاية إلى مصائرها. والمصائر التى رصدها الشاعر لأحياء

الصحراء متشابهة، فالحمر الوحشية والثور والصياد والإنسان، الكل يكد وينصب.. ولايستطيع تحقيق ما يحلم به ويتمناه.

ثم فى الفصل الرابع: درست وسائل التصوير. من الألفاظ والأساليب والأخيلة والموسيقى.. دراسة كشفت عن قدرة الشاعر الفنية وتمكنه من لغته، وتميزه فى باب التشبيه. واهتدائه إلى الصنعة الذكية التى توفر لشعره النضج والجودة دون أن تدمغه بوصمة التكلف.

وبينت خصائص ألفاظه، وأهم الظواهر الأسلوبية في شعره، وأوضح العناصر فى صوره، ومصادر موسيقى الشعر فى القصيدة.

ثم جاء الفصل الخامس، ليبين المنزلة الأدبية للنص (مدينة الشعر). من خلال جولة فى شعر ذى الرمة. خاصة القصائد التى ورد ذكرها فى خبره عن نفسه. وقد أطلت الوقوف عند بائيته الكبرى التى هى أم ديوانه، ووازنت بينها وبين (مدينة الشعر) فى عدة مواضع، كما وازنت بين (مدينة الشعر) فى بعض الموضوعات والأفكار أشعار أخرى للشماخ بن ضرار الذى رأيت أن أنفاسه تسرى فى وصف ذى الرمة لحمار الوحش وقصته مع الصائد.

وانصفت الشماخ، وقدمته على ذى الرمة فى وصف القوس، مبيناً سبق الشماخ جميع من أتى بعده فى هذا المجال.

وفى هذا الفصل أيضاً ناقشت مسألة عمود الشعر، فى ضوء ما روى عن الأصمعى عن شعر ذى الرمة وحكمه عليه بأنه لايشبه شعر العرب إلا فى قصيدة واحدة، وفى ضوء ماذكره القدماء من النقاد فى قضية عمود الشعر، واختلاف الأذواق بينهم.

وخلصت من هذه المنافشة إلى أن تحقيق عمود الشعر أمر نسبى وأن (مدينة الشعر) لم تجاف ما تواضع النقاد عليه من صفات تمثل هذا العمود.

ثم انتهت الدراسة إلى تقرير أن هذا النص جدير بالشهادات التى خص بها فى القديم وفى الحديث وجدير بأن يتبوأ مكانه بين عيون الشعر العربى الخالدة .

هذا عملى فى هذا البحث وهذه بعض نتائجه . .

أسأل الله أن ينفع به

وأن يسددنا، ويهدينا

وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

المؤلف

المراجـــع

القرآن الكريم

١- الأدب وفنونه - د. محمد مندور، دار نهضة مصر ١٩٧٧.

٢- الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر بالقاهرة ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠.

٣- البيان والتبيين للجاحظ - المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة ١٩٢٦.

٤- التطور والتجديد فى الشعر الأموى د.شوقى ضيف، دار المعارف بالقاهرة.

٥- تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى العصر الأموى كارلونالينو ، دار المعارف.

٦- الحياة العاطفية بين العذرية والتصوف د. محمد غنيمى هلال دار نهضة مصر ١٩٦٢م.

٧- حاشية الصبان على شرح الأشمونى لألفية ابن مالك - دار إحياء الكتب العربية، عيسى الحلبى القاهرة.

٨- خزانة الأدب - تأليف عبدالقادر بن عمر البغدادى تحقيق عبدالسلام هارون دار الكاتب العربى بالقاهرة ١٩٦٧.

٩- ديوان حاتم طيئ - دار ومكتبة الهلال - بيروت ١٤٠٦هـ -١٩٨٦م.

١٠- ديوان ذى الرمة - تحقيق د. عبدالقدوس أبو صالح مؤسسة الإيمان بيروت.

١١- ديوان الفرزدق - دار صادر بيروت ١٩٦٠م.

١٢- ديوان المجنون - جمع وتحقيق عبدالستار أحمد فراج مكتبة مصر - القاهرة.

١٣- ديوان النابغة - شرح وتقديم عباس عبد الساتر - دار الكتب العلمية- بيروت.

١٤- ذو الرمة - حياته وشعره، د. محمد محمد الكومى - الهيئة المصرية العامة للكتاب بالاسكندرية ١٩٨٣م.

١٥- ذو الرمة - شاعر الحب والصحراء - د. يوسف خليف دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٨م.

١٦- ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب - كيلانى حسن سند - الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ١٩٧٣م.

١٧- الشعر الجاهلى مادته الفكرية وطبيعته الفنيه د. محمد أبو الأنوار - مكتبة الشاب ١٩٧٦م.

١٨- شعر الطبيعة في الأدب العربى د. سيد نوفل ، دار المعارف ١٩٧٨م.

١٩- الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٦م.

٢٠- الشماخ بن ضرار -حياته وشعره- د. صلاح الدين الهادى -دار المعارف- القاهرة.

٢١- طبقات فحول الشعراء لابن سلام تحقيق محمود شاكر - مطبعة المدنى بالقاهرة -١٣٨٩هـ.

٢٢- العصر الإسلامى - د. شوقى ضيف - دار المعارف - القاهرة.

٢٣- العقد الفريد لابن عبدربه تحقيق محمد سعيد العريان - دار الفكر بيروت.

٢٤- العمدة فى صناعة الشعر ونقده لابن رشيق - دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٢٥- فن الشعر لأرسطو ترجمة وشرح وتحقيق د. عبدالرحمن بدوى - دار الثقافة - بيروت لبنان.

٢٦- فن الوصف وتطوره فى الشعر العربى - إيليا الحاوى - دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٠.

٢٧- القضايا الأدبية والفنية فى شرح المرزوقى للحماسة - د. فتحى أبو عيسى دار المعارف ١٤٠٤هـ-١٩٨٣م.

٢٨- القوس العذراء - محمود شاكر - مكتبة دار العروبة، القاهرة ١٣٨٤هـ.

٢٩- لسان العرب لابن منظور - ط دار المعارف بالقاهرة.

٣٠- اللغة والإبداع - د. شكري عياد - القاهرة - ١٩٨٨

٣١- مختارات الشعر الجاهلى أو دواووين الشعر الستة الجاهلييه - عبدالمتعال الصعيدى مكتبة القاهرة.

٣٢- مذاهب النقد وقضاياه ، د. عبدالرحمن عثمان - القاهرة ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م.

٣٣- مقدمة ابن خلدون- دار الشعب القاهرة.

٣٤- مقدمة القصيدة العربية فى الشعر الجاهلى د. حسين عطوان- دار المعارف بالقاهرة.

٣٥- من الظواهر الفنية فى الشعر الجاهلى - د. سعد ظلام- القاهرة .

٣٦- الموشح للمرزبانى تحقيق على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر.

٣٧- النقد الأدبى -أصوله ومناهجه- سيد قطب- دار الشروق القاهرة.

٣٨- الوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى الجرجانى تحقيق أبى الفضل والبجاوى، المكتبة العصرية - بيروت.

الدوريـات

٣٩- مجلة الشعر فبراير ١٩٦٤.

٤٠- مجلة فصول يوليو ١٩٨١.

٤١- مجلة المقتطف فبراير ومارس ١٩٤٣م.

الفهرســـــت